

W 923

STYL ZAKOPIAŃSKI



ZESZYT II. — CIESIELSTWO

TABLICE:

ZYGMUNTA DOBROWOLSKIEGO

JANA OBROCHTY

WOJCIECHA ROJA

EUGENIUSZA WESOŁOWSKIEGO

STANISŁAWA WITKIEWICZA

JANA WITKIEWICZA



TEKST:

STANISŁAWA WITKIEWICZA

1911

LWÓW

WYDAWNICTWO H. ALTENBERGA

WYDAWNICTWA KSIĘGARNI
H. ALTENBERGA WE LWOWIE

STYL ZAKOPIAŃSKI

SERYA I. POKÓJ JADALNY

POD REDAKCYĄ

STANISŁAWA WITKIEWICZA

DWADZIEŚCIA PIĘĆ TABLIC

WEDŁUG RYSUNKÓW STAN. BARABASZA, WOJCIECHA BRZEGI,
WIKTORA GOSIENIECKIEGO, STANISŁAWA WITKIEWICZA

TEKST STANISŁAWA WITKIEWICZA

CENA EGZEMPL. K. 9, W PIĘKNEJ TECE K. 12.

Wydawnictwo to składa się z dwóch części: 25-ciu tablic (w formacie folio), przedstawiających sprzęty w stylu zakopiańskim, oraz przedmowy pióra St. Witkiewicza.

Tablice, opracowane i odbite bardzo starannie, zawierają projekty sprzętów w elewacji bocznej i licowej z podaniem skali dla ułatwienia stolarzowi pracy. Pewne szczegóły zdobienia i konstrukcyi podane są nadto w powiększeniu, a niektóre elewacje uzupełnione zdjęciem fotograficznym sprzętu już wykonanego w drzewie. Znajdujemy tu kilka prześlicznych kredensów, stołów, parę typów krzeseł, półeczek, żardinierkę, boazerye z Oblęgorka w mieszkaniu H. Sienkiewicza, na Kozieńcu w domu Pawlikowskich, w »Kolibie« u księdza Gnatowskiego i t. d. W tekście znajdujemy gorącą i piękną po literacku obronę stylu zakopiańskiego, napisaną przez jednego z najlepszych znawców zakopiańszczyzny.

»Wydawnictwo to nie ma na celu nauki stolarstwa, lecz naukę **Stylu Zakopiańskiego**. Nie obciążamy więc go wielkimi tablicami, wskazującemi sposoby łączenia pojedynczych części konstrukcyjnych. — Wydawnictwo to przeznaczone jest na to, żeby pomódz tym wszystkim, którzy z takim interesem i współczuciem chcieli pracować nad rozwojem samodzielnego pierwiastka naszej kultury, którzy chcą i mogą się przyczynić do **Odrodzenia** i dalszego rozwoju szczególnych naszych cech cywilizacyjnych. Chodzi więc nam o to, żeby najlepsze, jak się zdaje dotąd wytworzone formy sztuki ludowej stały się powszechną własnością i pobudziły umysły twórcze do pracy nad dalszym ich rozwojem, a rzemieślnikom polskim dały możliwość, przez proste skopiowanie tych tablic, zaszczepienia wszędzie upodobania do tych form. Można z podanego tu materiału iść w kierunku jeszcze większego ich z bogacenia i wyrafinowania tam, gdzie środki materyalne na to pozwolą, lub też zredukować je do skromniejszych przejawów i oddać na użytek ludzi mniej zamożnych, lecz potrzebujących w życiu piękna« (St. Witkiewicz w przedmowie do »Stylu Zakopiańskiego«).



MP 3101

STYL ZAKOPIAŃSKI.

II. DOM.

Wszelka twórczość jest pokonywaniem bezwładu materji, przez lotny pierwiastek ludzkiego ducha. Myśl opanowuje i przetwarza materję, ujmując ją w warunki, odpowiadające tym, lub innym ludzkim potrzebom i upodobaniom i nadając jej formy, będące czystym wytworem ludzkiego umysłu. W żadnym jednak może dziele ludzkim nie są w bardziej wyraźnym przeciwstawieniu do siebie ten lotny, nieuchwytny pierwiastek psychiczny i martwa ociążałość materji, niż w dziele architektury. Jest ono stopieniem w jedną całość martwych gładów, suchych i sztywnych belek, sztab żelaza i brył gliny z czemś, co człowiek przeczuwa i odczuwa, a na określenie czego nie znalazł dotąd odpowiedniej formuły teoretycznej, z czemś tak niestalem, zmienem w przejawach — jak piękno.

Architektura powołana do istnienia przez materialną konieczność zabezpieczenia człowieka od wszystkich, trapiących go sił przyrody, tworząca z materiału najocięższego, najoporniejszego i najtwardszego, opanowana jest całkowicie przez ideę piękna, która jej nadaje niewyczerpaną różnaitość form i, wskutek właściwości ludzkiego umysłu, staje się czemś trwalszem, niż wątek granitu i porfiru, trwalszem, niż więźba oparta na powszechnem prawie bezwładu, trwalszem, niż użytkowa strona budowli. Z rumowisk starych, umarłych cywilizacyi, z ruin prawiecz-

nych pomników ten duch piękna porywa się i opanowuje nowe pokolenia, wskrzeszając formy, które służyły innym rasom, innym czasom, innym bogom — innemu duchowi.

Stalność form i trwałość budowli opiera się na prawach, na których wogóle materja utrzymuje się w równowadze stałej na powierzchni ziemi, opiera się też na tych sposobach użycia praw bezwładu, któremi człowiek go pokonywa za pomocą więzby — za pomocą konstrukcyi. I ta strona materialna, techniczna budownictwa jest też jednym z pierwiastków, z których się składa piękno architektury. Jesteśmy tak zżyci z tem, że to, co jest trwale i stale, jest związane z pionem, że pionowość płaszczyzn i linii jest nieodłączna od doznawania wrażeń piękna od dzieł architektury i bez pewnej przykrości, bez naruszenia uroku piękna, nie można patrzeć na krzywe wieże Bolonii, lub Pizy. Jesteśmy tak zżyci z wrażeniem, że to, co ma moc trwania na miejscu, musi mieć szerszą podstawę, niż wierzch, że piramida, stojąca cienkim końcem na dół, byłaby ciąglem przeczeniem stanu duszy, który człowiek uświadamia, jako odczuwanie piękna.

Potrzeby życia, którym ma czynić zadość budowa, wpływają na wewnętrzny rozkład jej części, tem samem warunkują jej kształt zewnętrzny i stają się źródłem cech piękna. A dalej

IV 47/2



K. 5428 / III / 53

rodzaj materiału i wszelkie sposoby techniczne, którymi łączą się w całość pojedyncze bryły kamienia, drzewa, żelaza, szkła, czy betonu, słowem wszystkie pierwiastki, warunkujące powstanie budowy, są ostatecznie w ten lub inny sposób naginane i podporządkowywane pod ideę piękna, która streszcza się całkowicie w pojęciu stylu architektonicznego, istotna żywotność którego polega na możliwości pokrycia wszystkich wymagań mocy, bezpieczeństwa, trwałości, wygody i wszystkich zadań, wynikających z potrzeby piękna. Zdawałoby się więc, że czas trwania pewnego stylu w budownictwie zależy jest całkowicie od tej jego żywotności wewnętrznej, że długowieczność okresu istnienia pewnych form architektury jest w prostym stosunku do tych wewnętrznych jej przymiotów i że dopóki one trwają, dopóty też pewien styl powinien trwać w życiu. Tak jednak nie jest.

Jak najwygodniejsze i, jak się zdaje, odpowiadające w zupełności potrzebom piękna ubranie, zmienia się pod wpływem czynników psychicznych, streszczających się w wyrazie moda, tak samo się rzecz ma ze stylem w budownictwie. Półkole romańskie przebiły ostrołuki gotyku; renesans, barok stoczyły walkę z gotykiem, wgrzyzały się w jego formę, niszczyły jego ostrołuki i na miejscu kamiennych przezroczy wstawiały pełne płaszczyzny, pokryte ornamentem innego charakteru, nad nimi zaś zapanowało rococo, które, pod wpływem pobudek, nie wspólnego nie mających z architekturą, pięknem, stylem, pobudek polityczno-społecznych, zostało zamienione przez styl dyrektoryatu i cesarstwa. Niekiedy idea piękna, która kształtowała potężne gmachy, umiera zanim one osiągnęły szczytu i tylko szczególnie stan umysłów późniejszych pokoleń pobudza je do zakończenia od wieków porzuconej budowy. Eklektyzm architektoniczny dziewiętnastego wieku wznosił iglice nad niejedną, zaczęłą w czternastym wieku, wieżą gotyckiego kościoła i wskrzeszał wszelkie formy kolejno powoływane do życia i porzucane w ciągu przebiegu długich wieków historii ludzkości. I jeżeli możemy niekiedy znać dokładnie pewne zewnętrzne przyczyny takiego przewrotu, rzadziej możemy wysledzić chwilę powstania i ściśle określić twór-

ców nowego pierwiastku form architektonicznych. Indywidualny czyn twórczy, ta istota psychiczna sztuki, tonie często w ogromie dzieł dokonanych zbiorowo i z trudem tylko dają się odnaleźć imiona istotnych twórców danej idei architektonicznej.

To powstawanie, zamieranie i odradzanie się pewnych form architektury dowodzi, że ani przyczyny powstania danego stylu, ani długość okresu jego rozwoju i trwania nie mówią właściwie nic o jego istotnej wartości.

Gmachy stojące tysiące lat i efemerydy, powstające na powszechnych wystawach, mogą być zupełnie równo uprawnione pod względem wartości ich piękna i konstrukcyi, a jednak mogą być wyrzucane z życia i zamieniane na inne formy, które również po pewnym czasie będą zaniedbane i zniszczone.

Jakiegokolwiek też jest pochodzenie i jakiegokolwiek będzie czas trwania Stylu Zakopiańskiego, nie będzie to żadnym, ani za jego wartością, ani przeciw jego wartości świadectwem.

Nie powstał on jako indywidualny poryw twórczości, nie jest samodzielny wytworem umysłu jednostki, jest tylko rozwinięciem, wprowadzeniem do życia na wyższym poziomie ludzkich potrzeb, architektury, która, zatrzymana w rozwoju na pewnym stopniu kultury polskiego ludu, odcięta od możliwości dalszego przeobrażania się i udoskonalania, ginęła, jak giną w ciągu wieków wszelkie inne formy cywilizacji. Powołany na nowo do życia, do rozwoju styl ten został przez ideę nadania kulturze polskiej cech szczególnych, odrębnych, wyłącznie polskich, i przez to, że w pewnej chwili znaleźli się ludzie, którzy ocenili całą wyjątkową wartość jego charakteru i piękna.

Dla powstania jednak dzieła architektury, dla zbudowania domu potrzeba, oprócz idei i chęci — możliwości, to jest warunków materialnych, potrzeba ludzi, którzyby, godząc się na ideę, chcieli wcielić ją w życie — chcieli mieszkać w domu zbudowanym w Stylu Zakopiańskim.

Człowiek taki się znalazł, był nim Zygmunt Gnatowski z Ukrainy. Przejęty głębiem uwielbieniem dla Tatr, sympatyą dla góralskiego ludu

i pietyzmem dla wszystkich form jego życia, z którym się zbliżył i zżył w czasie wielokrotnych pobytów w Zakopanem i na długich wycieczkach w Tatry, postanowił on zbudować chatę góralską dla siebie, na letnie mieszkanie. Ale chata, zbudowana przez »Pana«, nie byłaby czem innym, niż chata, zbudowana przez »Chłopa«, byłaby tylko jej kopią, powtórzeniem, nie zaś rozwinięciem jej form, nie miałyby w sobie mocy przekonywania, nie dowiodłaby nikomu, że należy budować się w Stylu Zakopiańskim, że można pogodzić z nim wszelkie wymagania wygody i komfortu, nie narzucając sobie żadnych niedogodności, braków, ograniczeń, nie obarczając zresztą swojej kieszeni bardziej, niż przy budowie domu w jakimkolwiek bądź innym stylu.

Któż z ludzi, żyjących w warunkach nowoczesnego budownictwa, w wygodzie, komforcie i zbytku, zgodziłby się, dla idei, przekraczać z trudem próg wysoki, zginać się w pół, lub uderzać głową w ocap, przechodząc przez drzwi, potykać się na klepisku lub skrzyżalach w ciemnej i zimnej sieni, ktoby się zgodził przesiadywać na twardych, umocowanych do ściany ławach, tułąc się do małych okienek dla złapania światła? Nikt — i z zupełną słusznością.

Szło więc, nie o zbudowanie jeszcze jednej pięknej i typowej chaty, szło o co innego: o zbudowanie domu, w którymby były rozstrzygnięte wszelkie wątpliwości, co do możliwości pogodzenia ludowego budownictwa z wymaganiami bardziej złożonych i wyrafinowanych potrzeb wygody i piękna, domu, któryby z góry odpierał wszelkie zarzuty i rozbrajał wszystkie uprzedzenia, któryby dowiódł, że można mieć dom i mieszkanie w Stylu Zakopiańskim, będąc pewnym, że się dom nie zwali, być w nim zabezpieczonym od słót, wichrów i chłódów, mieć wszelkie wygody, a jednocześnie być otoczonym atmosferą piękną, nie gorszą od innych i w dodatku polską.

Szło o to, żeby wszystkie najcharakterystyczniejsze i najbardziej rozwinięte pierwiastki góralskiego budownictwa zużyć, a inne, będące w stanie zaczątkowym, rozwinąć odpowiednio do wyższych wymagań życia, rozwinąć nie niszcząc ich istotnego charakteru. Chodziło też o to, żeby

materyałowi nadać kształty zgodne z wymaganiami architektury, żeby surowa, pierwotna forma drzewa, o ile była w budownictwie góralskim, została podporządkowaną pod formę, którą stworzyła myśl ludzka. Ta strona charakteru i piękna architektonicznego była w tej sprawie najważniejszą, była naczelną, zasadniczą ideą całego zagadnienia, to też »Koliba«, pierwszy dom w Stylu Zakopiańskim, była komponowaną, nie od wewnątrz, lecz od zewnątrz, bez względu na rozkład wewnętrzny, który był następnie już przystosowany i stopiony z kształtem architektonicznym, przystosowany tak zresztą, że dom był zupełnie wygodny i odpowiadał wszelkim wymaganiom właściciela.

Zygmunt Gnatowski, poznawszy ideę wytworzenia stylu Zakopiańskiego, przystał do niej z całą bezwzględnością i z zapalem wziął się do jej wcielenia w życie, porzuciwszy pierwotny zamiar budowania zwykłej, góralskiej chaty.

Wszystkie zaś pierwiastki budownicze, konstrukcyjne, czy zdobnicze, znalazły się, albo w stanie zupełnie rozwiniętym do miary wyższych wymagań, albo też w formach zaczątkowych, w budownictwie ludowym. Od fundamentów do szczytu, na wszystko, czego potrzebował Dom, znalazło się materyał w Chałupie.

Byli też gotowi do spełnienia tego dzieła pracownicy-górale, jeżeli nie twórcy tych form, to w każdym razie ci, co je przez wieki przechowali i udoskonalili, a wskutek niepospolitych tego ludu zdolności, byli w stanie pójść za nowymi wymaganiami i odpowiedzieć im całkowicie, przejść od budowania chaty do dźwigania domu o złożonym wnętrzu, konstrukcyi i udoskonalonych formach piękna, przejść bez jękania się i wahania, a z radością.

Więc fundament. Mężne rozbudowanie dachu, szerokość strzechy, siła i grubość dźwigających ją rysiów, wszystko to nadaje górnej części budowli zakopiańskiej wielkość i ciężar, który zmusza do silnego oparcia od dołu, do szerokiego rozbudowania fundamentów, do zakładania ich na Szkarpi. Górale też albo stawiali fundament na szkarpi, albo też zyskiwali tę szerokość podstawy, to wrażenie mocy przez pagródkę, to jest chodnik kamienny idący

wzdłuż ściany licowej. To poczucie potrzeby ozbudowania fundamentów wyraża się też w tem, jak wielką wagę przywiązują górale do wielkości pecki, to jest kamienia węgielnego. Tem też kierowaliśmy się od pierwszego pomysłu zakopiańskiego domu. I im wyższy jest, wskutek konfiguracji gruntu, fundament, im potężniej zarysowuje się forma szkarpu, tem budowa zakopiańska zyskuje więcej na charakterze mocy i powagi. Stawianie też ganków, werand, galerii, biegnących dokoła domu, na lukach kamiennych, zostało również dopatrzone w chatach na zboczu Gubałówki i dało w rezultacie pierwiastki malownicze, a zgodne z tym charakterem całości budowy, w której więźba tak jawnie występuje naprzód, tak się rzuca w oczy i stanowi jedną z części składowych wrażenia piękna zakopiańskiego domu.

Zanim zaczęło się dźwigać zrąb domu, trzeba było rozstrzygnąć sprawę obróbki materiału. W chatach góralskich płaza, albo jest wstawiona w ścianę, nie skrzesana od lica, okrągła, tylko odarta i oczyszczona z kory, albo też, tam gdzie całość budowy jest bardziej skończoną, staranniej opracowaną, o bardziej wyrefinowanych formach, płaza jest od lica skrzesana i zheblowana na płask, a również tam, gdzie się zagina ku miejscu złączenia z płazami górną i dolną, jest skrzesana tak samo, tak, że się załamuje pod pewnym kątem, tracąc pierwotny charakter surowego okrągłaka i zamieniając się na pyszne brusa drewniane, które noszą cechy wyższych, doskonalszych cech architektonicznych, zgodnych z charakterem, tak wyrobionych, tak opanowanych przez myśl ludzką form i proporcji dachu i jego złączenia ze zrębem ścian domu. Otóż Zygmunt Gnatowski, zamierzając pierwotnie budować tylko chatę, miał też zamiar użyć drzewa w stanie możliwie pierwotnym, surowym, na okrągło, ze wszystkimi nierównościami i guzami sęków. Wybierając też przepyszne smreki w Pańszczycy, umyślnie szukał takich drzew krętych i guziastych. Przy rozpilowywaniu też belki na płazy, dla zrównania jej grubości w górnym i dolnym końcu wypilowywano ogromne kliny. Ale przy budowie, która miała być środkiem, przekonywającym o możliwości rozwi-

nięcia budownictwa ludowego do wyższych cech formy architektonicznej, takie surowe ściany, mogące zresztą mieć pewien swój urok, byłyby zawadą, a co ważniejsza, psułyby harmonię całości stylowej. Gnatowski zgodził się z tem, odstąpił od pierwotnego zamiaru, materiał uległ ponownej obróbce, płazy straciły trochę na szerokości, ale zyskały na doskonalszym kształcie.

Przy zakładaniu wiązania drewnianego zrębu trzeba było wprowadzić pewną poprawkę techniczną. Górale kładli na fundamentach, od strony licowej i tylnej, tak zwany spodek, belkę, która zazębiała się z pierwszą płazą ściany szczytowej w ten sposób, że między tą płazą a fundamentem pozostawała próżnia na pół grubości płazy, którą zapełniano podwaliną, belką nie związaną konstrukcyjnie, tylko leżącą po prostu na fundamentach. Ten brak konstrukcyjny został usunięty przez głębsze wrąbanie węgla w szczytowej spodniej płazie, a dalej już szła budowa według modły przyjętej w chacie, przy zastosowaniu jednak jeszcze jednej ważnej poprawki.

Ktoś pytał górala, dlaczego zostawia tak wielkie szpary na wylot między płazami: — A k z bedziemy mek suć? — odpowiedział, zdradzając, że wskutek wielowiecznego nałogu, cele i środki mszenia zostały pomieszane. A nałóg to dawny. Arab, opisujący państwo Mieszka I-go mówi ze zdziwieniem, że jego mieszkańcy zostawiają przy budowie dziury w ścianach, które zalepiają czemś, co przynoszą z lasów. Przekonanie też górali o nieużyteczności szpar, było jednym z trudniejszych punktów do porozumienia się, które na ogół, wskutek ich bystrej inteligencji, jest tak łatwym do osiągnięcia.

Sposób mszenia uległ radykalnej zmianie. Zamiast szpar na przestrzał, płazy zostały złączone na felc tak, że od wewnątrz przystawały szczelnie do siebie, zachodząc jedna na drugą. Od zewnątrz jednak trzeba było mszyć i chodziło o to, żeby szpara, która pozostawała do zatkania, była zredukowana do minimum. Górale stawiali w tym kierunku opór, pod rozmaitymi pozorami, i ostatecznie szpara została dość jeszcze dużą, dla uspokojenia zaś naszych wątpliwości, budarze przypomnieli dawny sposób mszenia, zabezpieczający mech od wypadania. Spo-

sób, polegający na tem, że w dolnym i górnym brzegu, stykających się plaz, wyźlabiają się na całej ich długości rowki i mech, nabity mocno i ściśle, pęcznieje w ich wnętrzu, będąc przy zetknięciu i na zewnętrznym kraju ściśnięty w ciaśniejsze szpary i tym sposobem siedzi tak, że nie podobna go ze ściany wydrzeć. Z czasem, zamiast mchu, zaczęliśmy używać welny drzewnej — mocniejszej i trwalszej. Oczywiście rzecz, że trzeba ją używać w stanie możliwie suchym i nabijać, zanim się dom całkowicie osiedzie.

Skoro spodki zostały zaciągnięte na całym fundamencie, stawia się na nich słupy drzwi już w ostatecznym, ozdobnym opracowaniu. Te przepyszne odrzwia, wycięte w półkole, związane psami, zdobne w fazowania, gwiazdy i ornament z kołków, które, potrzebne, ze względów konstrukcyjnych, w ilości czterech, lub sześciu, rozsypały się z czasem po całej górnej powierzchni słupów i ocapu, biegnąc dokoła łuku, po linii złączenia ocapu ze słupami, lub przecinając ją, albo też układając się po pięć w formie krzyżyków.

W chacie góralskiej drzwi wchodowe, z pola do sieni, nie są konstrukcyjnie związane ze zrębem budowy. Są one wstawione między zręb dwóch izb, i ich szerokość stanowi zwykle szerokość sieni, wstawione i umocowane za pomocą drągów, obejmujących je od wewnątrz. Po bokach pozostają przytem wielkie szpary, które się obtykają mchem. Oczywiście rzecz, że ten sposób ustawiania słupów musiał być zmieniony i drzwi wchodowe zostały ujęte w więźbę ścian, przez wpuszczenie końców plaz w wyźlobienie w słupach, jak zresztą czynili górale we drzwiach z sieni do izb, lub z izb do komory i izby niżniej.

W chwili, kiedy na fundamencie staną potężne odrzwia z bali 60—70 c. szerokich, złączonych ocapem metrowej blisko szerokości, widać całą siłę, charakter i piękno tego szczegółu zakopiańskiego budownictwa. Na chacie góralskiej, zczerniałej od starości, te odrzwia świecą jak mosiężna spinka na piersiach zasmolonego juhasa, uderzają wzrok i wskazują dobitnie wejście; w domach w stylu zakopiańskim motyw

ten, niestety, często zatracą się, ze względów klimatycznych, które wymagają ukrycia wejścia do domu w zamkniętych, oszklonych gankach i werandach, powstrzymujących bezpośredni napór wiatru i chłodu do mieszkania. Przy pewnym jednak rozkładzie wnętrza, gdzie można mieszkanie oddzielić, od wpadającego wprost ze dworu powietrza, sieniami, drzwi pozostają nieosłonięte, zdobiąc budowę i podnosząc jej stylowy charakter.

Według przyjętej zasady, luk — półkole jest pierwiastkiem konstrukcyjnym, wyłącznie należącym do budownictwa kamiennego, lub ceglanego, w drewnianem zaś musi być używaną belka prosta, ocap łączący słupy odrzwi i okien pod kątem prostym. Jeden też z pierwszych budowniczych, który oglądał budującą się Kolibę, wątpił w możliwość i słuszność użycia półkola w oknach na piętrze. Wskazaliśmy mu odrzwia chałupy, w których ta sprawa rozwiązana jest bez zastrzeżeń. Zresztą, jak półkole może być użyte, bez pogwałcenia natury i przymiotów budowniczych drzewa, tak również nie jest ono koniecznością budownictwa kamiennego. Nie sięgając już do Egiptu i Grecji, dziś, w krajach gdzie kamień jest wyłącznym materiałem budowlanym, kamienny prosty ocap łączy słupy odrzwi, tworząc prostokątny otwór drzwi i okien.

Drzwi z sieni do izby i obramienia okien obejmują, ze strony wewnętrznej, ściany wypustem nacal szerokim. Wypust ten, zwany warsalem, jest zwykle zfazowany i nadaje cechę ozdobnego wykończenia wnętrzu. Na zewnątrz zaś, z pola, obramienia okien mają bardzo pierwotny charakter, są cofnięte w głąb od płaszczyzny ściany, a w rogach przytrzymywane przez półkolisty odcinki plaz, obejmujące je z góry i z dołu. Forma ta razi swoją pierwotnością, wobec innych szczegółów budowy, tak wykończonych i napiętnowanych pięknem. Zastąpiliśmy ją, albo biorąc tak gruby materiał na odrzwia i okna, żeby warsal mógł obejmować plazy z zewnątrz i wewnątrz, albo też, z jednej strony robiąc warsal, z drugiej zaś, nabijając d skę szerokości słupów, obejmującą odrzwia i zachodzącą na całą ściany. W Kolibie obydwa motywy są użyte.

Budowa, ujęta w taką wyrazistą konstrukcję, wykonywana z materiału tak doskonałego i potężnego, i, od razu, w każdej pojedynczej części, skończenie opracowanego, robi, od początku, wrażenie piękna i charakteru. Każda płaza 40—50 c. szeroka, 20 gruba i długa, odpowiednio do długości ściany, mniej więcej 5—6 metrów, wchodzi na zrąb, jako jednostka składowa, mająca sama w sobie pewną indywidualną wartość, nie zależną od miejsca i znaczenia, jakie posiada w całości budowy.

Ten piękny, potężny materiał ma, wskutek właśnie swego ogromu, pewną wadę techniczną. Im szersza belka, tem bardziej działa w niej siła prężności tkanek, pod wpływem wilgoci i wahań temperatury. Płazy powstają przez rozpiłowanie bali na pół. Tkwią one w zrębie, zwrócone płaską stroną do wnętrza, a okrągłą na zewnątrz, wyginają się zaś w ten sposób, że płaska wewnętrzna strona pacy się od rdzenia ku krajom, wyginają się tem bardziej, im bardziej są narażone na różnice temperatury zewnętrznej i wewnętrznej, np. koło pieców, prężą się zresztą i kręcą na całej długości. Dla przeciwdziałania tej, rozprężającej budowę, sile, płaza z płazą łączą się za pomocą dużych i grubych kołków, które tkwią do połowy w dolnej i do połowy w górnej płazie. Takich kołków — tebli — wbija się do płazy pięciometrowej długości, dwa; spajają one budowę silnie i chronią też do pewnego stopnia węglę od możliwego rozprężenia. Zakopiański węgiel trzyma się, nie zewnętrzną formą węglowych końców płaz — np. jaskółczym ogonem, — trzyma się on skomplikowaną wewnętrzną budową tak zwanego podwójnego czopa, w którym wypukłości i wklęsłości zazębiają się tak, że trzymają silnie budowę, a zarazem chronią od filtrowania się chłodu i wilgoci z zewnątrz i od uciekania ciepła z wnętrza. Ta ich szczelność jest jeszcze wzmocnioną przez mszenie, dla którego zostawiają się tak zwane mechniki, wgłębienia, w które nabija się mech, hermetycznie prawie zatykając wszelkie szpary.

Na trzeciej, licząc od dołu, płazie ustawiają się słupy otworów okiennych. Teraz materiałnie się na krótkie dzwona — sumiki, wypełniając przestrzeń między oknami i od węglów

ku oknom. W końcu przychodzi ocap, belka, obejmująca od góry odrzwia i obramienia okien, i idąca znowu od węgla do węgla. W belce tej, w miejscu jej zetknięcia się ze słupami drzwi i okien, robią się podcięcia, szpary, tak zwane zlegi, obliczone na to, żeby przy zsuchaniu się drzewa i osiadaniu ścian, pod wpływem ciężaru piętra i dachu, część z ocapem i ponad nim nie oparła się na pionowych, nie skracających się słupach i nie zawisła, tworząc szpary w ścianach. Na tym punkcie mieliśmy parę przykrych zawodów. Rozmiar bowiem zlegów, przyjęty dla chaty góralskiej, okazał się za małym dla wielkich domów o wysokich ścianach i ciężkich dachach, pod którymi znajdują się piętra, i w paru domach siadło na słupach, tworząc w całym domu szpetne szpary. Górale poradzili na to, skracając słupy za pomocą podcinania ich świrdem od dołu. Robota żmudna, skoro jednak została dokonana i pierwszy wiatr halny wstrząsnął budową, zamknęła się ona szczelnie i raz na zawsze.

Ocapy kończą się na węgle wypustami dłuższymi, niż reszta końców płaz, tak zwanymi rysiemi, wyciętymi w kształt ozdobny, którego kilka typów jest używanych w góralskich chatach. Rysie ocapowe nie mają żadnego konstrukcyjnego znaczenia. Są one, zapewne, pozostałością z dawniejszych wsporników, składających się z końców kilku górnych płaz zakończonych rysiemi, na którym leży strześnica i trzyma się całe podbicie strzechy — półka. Górale, widząc, że jeden górny ryś wystarczy dla utrzymania strzechy, odrzucili używane w dalszych okolicach tworzenie wsporników z kilku końców belek, coraz dłuższych ku górze, zadowolili się jednym rysiemi, zostawiając ryś ocapowy, bądź dla piękna, bądź, że na nim kładą żerdkę, na której wieszają szmaty. Zachowaliśmy w domach ten szczegół, gdyż jest on malowniczym motywem formy. Cienie od strzechy łamią się na nim ze światłem słonecznym, ożywiając górną część ściany.

Ponad ocapem leży belka, zwana warsalem, gdyż zachodzi ona w dolnym brzegu na belkę spodnią warsalem, to jest wypustem półcalowej grubości. Jedyna to belka, która siedzi

w zrębie bez szpary na wylot. Górale, jako przyczynę istnienia warsała podają potrzebę zwężenia izby od góry. — Coby nie ozbudować od góry, mówią, boby w izbie był puk — to jest wilgoć i tchlina. Zachowaliśmy ten motyw, gdyż wewnątrz izby warsał nadaje ozdobniejszy, bardziej wykończony wygląd, tworząc pod powalą jakby zaczątek gżemu. W warsał wpuszczony jest sosrąb, a na belce, leżącej ponad nim, opierają się końce desek powały.

Skoro budowa została objęta ostatnimi płazami o rysiach, na których się wesprze strzecha, jest ona, aż pod dach, skończona. Widać tu wtenczas całą moc jej więźby, rozumną myśl tkwiącą w całości i logikę z jaką wszystkie szczegóły zostały w tę całość ujęte. Jest to chwila, w której wewnątrz izb, nie nakrytych ani dachem, ani powalą widzi się całą mądrość i logikę, opartą na długim doświadczeniu, w układzie belek, dźwigających płaszczyznę powały. Sosrąb i trzy do pięciu tragarzy, rozpiętych między ścianami, mówią tak dobitnie o swoim przeznaczeniu, o swojej celowości, o rozumnym zredukowaniu wszystkiego do rzeczy koniecznych, że nie może się od nich oczu oderwać, taką przyjemność dla umysłu przedstawia uświadamianie tego zjawiska.

Spoistość i moc całej budowy, organicznie ściśle złączenie tej masy drzewa w zrąb domu, wyraża się w tym dźwięcznym odgłosie, który rozlega się za każdym uderzeniem siekiery. — Moglibyście przekopyrtnąć do góry węglami, a chalupa-by się nie ozleciała! — mówią górale, będąc pewni nie dającej się naruszyć mocy i trwałości tego, co dokonali.

Teraz na zrąb zaciąga się płatew, bal nie związany zresztą konstrukcyjnie ze ścianami, leżący trochę w głąb od planu zrębu, a w który zadlubują się końce krokwi. Miarę krokwi zakopiańskiej stanowi cztery-piątych długości ściany szczytowej. Krokwie u góry łączą się poprzecznym drzewem — bontem. Piętki ich nie wystają do pola, poza zrąb, i nie one tworzą strzechę. Powstaje ona przez użycie, tak zwanych narożników, kawałków drzewa, które jednym końcem opierają się na strzeżnicy, belce, leżącej na końcach rysiów, drugim, u góry,

umocowane są na krokwiach w jednej-trzeciej ich wysokości. Dach zakopiański nabiera przez to mocy i odporności wobec naporu wichrów, nabiera też pewnego charakterystycznego wygięcia, dzięki któremu śnieg, zrywający się z jego powierzchni, jest odrzucany trochę dalej od chałupy.

Stawianie dachu zaczyna się od ustawienia krokwi szczytowych — szczytu, jak mówią po prostu górale. Dwa są typy szczytów w budownictwie zakopiańskim. W jednym trójkąt szczytowy dzieli się na dwie części. Dolna, krótsza stanowi strzechę, o nią się opierają narożniki; górna, zaszalowana, obramiona jest deskami nabitemi wzdłuż krokwi i ponad dolnym odcinkiem i podzielona na smugi listwami nabitemi pionowo. Deska, do której dotykają końce listew, jest w odstępach między nimi ozdobnie powycinana. Drugi typ szczytu jest podzielony na trzy części. Od dołu również przykrywa go odcinek dachu, stanowiący strzechę. W środku jest wążka przestrzeń zabita deskami, w których wycięte są okienka wyżki, nad tem jest daszek, a wyżej pozostała część trójkąta ozdobiona jest promieniami słońca, nabitymi na spodnim szalunku, a wychodzącymi z półkola, leżącego nad daszkiem, ocieniającym wyżkę. Na tym górnym trójkącie szczytu wycięte są również słońce i półksiężyc. Taki to szczyt łamany, jak nazywają górale, zakończony pazdurem, wykończy się całkowicie przed ustawieniem na zrębie. Podniesienie i ustawienie pionowe szczytu jest chwilą uroczystą w pracy budarskiej. Do pazdura umocowuje się różdkę, zielony smreczek z biało-czerwoną chorągwią na żerdce, i kiedy liny i drągi do dźwigania są przygotowane, wszyscy budarze zdejmują kapelusze, majster wybija siekierą krzyżyk niespodziany na pazdurze, szczyt dźwiga się w górę i staje na zrębie, ukazując całe piękno swoich proporcji. Uroczystość, z jaką się to odbywa, wskazuje, jak ważną sprawą góralskiego życia jest sztuka budownicza. Szczyt, nie straciwszy nic ze swoich proporcji, ani charakteru, uległ w domach zakopiańskich pewnym przemianom, wskutek przeznaczenia, jakie otrzymały przestrzenie poddasza. Skromna wyżka, w której wisiała

słonina i sadło, zamieniła się na duże pokoje o wielkich oknach i drzwiach, wychodzących na balkony, umieszczone ponad ścianą szczytową. Strzeszka, nad okienkami wyżki, stała się strzechą metrowej szerokości, ochraniającą balkony od deszczu. Zmiany te nie naruszyły w niczem istotnego, ściśle zgodnego ze szczytem chałupy, zasadniczego kształtu.

Skoro szczyty są ustawione, dźwigają się krokwie, nabijają sięłaty, na nie gonty i dach nakrył w końcu budowę wielkimi, pochylemi płaszczyznami, ozdobionymi u zbiegu, na kalenicy, koronką, powstającą z wyciętych w ostrza końców gontów i nabitej na nie listewki, biegnącej od pazdura do pazdura. Teraz budowa zakopiańskiego domu jest w zasadniczych częściach skończona i można podziwiać całą siłę jej charakteru, piękno proporcji, moc i rozum konstrukcyi. Nie mamy dosyć ściślejszej znajomości psychologii pojmowania kształtu, nie można więc napewno powiedzieć, dlaczego te proporcje dają tak uderzające wrażenie piękna i siły, to pewna jednak, że wrażenie zakopiańskiego szczytu jest w istocie szczytne, jest ujęciem w kształt stały i trwały wyrazu jakiejś siły wznoszenia się w górę, siły, której nadmiar rozpędu wystrzela poza dach sterczącym ze szczytu pazdurem.

Wysokość i stosunkowo ostry kąt zakopiańskiego dachu wywołuje dużo komentarzy. Oprócz czysto rachunkowego zarzutu, że przy tej długości krokwi i odpowiedniej wielkości powierzchni dachu, jest on kosztowniejszym od dachów płaskich, zużywających mniej materiału i pracy, sam kształt uważa się za odpowiedni może dla okolic górskich, lecz za rażąco sprzeczny z płaszczyzną nizin. Stawiającym ten zarzut zdaje się, że źródłem proporcji i budowy tego dachu była chęć upodobnienia go do otaczających go szczytów. Dość sobie przypomnieć dachy domów w Holandyi, o wiele śpiczastsze od zakopiańskich, dość przypomnieć brak wszelkich dachów w górach krajów południowych, nawet tak wysokich, jak Himalaje, dość przypomnieć płaskie dachy szaletów szwajcarskich, żeby ten zarzut rozwiął się bez śladu. Dach zakopiański nie jest dachem górskim — jest dachem polskim, tak samo, jak całe to budownictwo, które pa-

nowało niegdyś na całym obszarze Polski. Proporcje i forma tego dachu wynikają z potrzeby nadania mu mocy przeciw naporowi wiatru, siły do dźwigania śnieżnego nasypu i spadku do szybkiego spłynięcia wody deszczowej. Może być, że górale, wobec warunków klimatycznych Podhala, bardziej go wzmocnili, że, kierowani swoim poczuciem piękna, kształty jego udoskonalili, lecz zasadniczo dach ten nie jest wyłączną właściwością podtatrze.

W dachu zakopiańskim, oprócz dymników, wprowadziliśmy wygłędy. Górale w dachach szop mają część, dającą się podnieść na drągu dla wyrzucenia siana, lub słomy. Tem kierowany jeden gazda przy ulicy Kościeliskiej, chcąc w dużym poddaszu umieścić pokój mieszkalny, odchylił część dachu do góry i wpuścił światło, a zarazem utworzył rodzaj łoży, balkonu, osłoniętego od słońca, deszczu i wiatru. Wzięliśmy ten motyw i, po nadaniu mu bardziej wyrobionego kształtu, wprowadziliśmy do nowych domów, przed wszystkimi do Koliby, w której wszystkie prawie pierwiastki zakopiańskiego budownictwa zostały wypróbowane i zastosowane do nowych warunków. Wygłęd, jako udogodnienie mieszkania, jest nabytkiem nadzwyczajnym. Powiększa on je przez to, że w dniu pogodnym i ciepłym staje się jeszcze jednym pokojem, pełnym powietrza i w okolicy takiej, gdzie ciągle jest na co patrzeć, dającym możliwość patrzenia; służy jako wyborne miejsce w erandowania dla chorych, jako miejsce odpoczynku dla słabych, jako miejsce do ustawienia roślin i kwiatów. Wysokość otworu wygłędu, występ dachu, zresztą odpowiednio urządzone okna, czynią zeń miejsce zaciszne, gdzie deszcz nie zasieka, śnieg nie zalatuje i wiatr nie dokucza.

Kiedy, na zbiegu płaszczyzn dachu, mży się ząbkowana smuga koronki — dach gotów, i zaczyna się wykończanie wnętrza domu — wstawianie podłóg i pował. Powwały są kilku typów. Łamana, w której deski pocięte odpowiednio, układają się na ukos od tragarza do tragarza, tworząc powierzchnię, po której przebiega łamana linia ich spójń. Powala na zakładkę, w której co druga deska wpuszczona jest w tragarz, przestrzeń zaś między niemi nakryta jest

deską, leżącą na tragarzach i zachodzącą krawędzią na dwie, kolejno po sobie następujące, deski spodnie. Jest to jeden z piękniejszych i najbardziej wykończonych, pod względem formy, typów powały. Każda deska, od tragarza do tragarza, jest fazowana, tak samo jak tragarze i sosrąb, ozdobiony na środku gwiazdą, gałęziami lelui i przepaskami, noszący na sobie rok postawienia domu, a często i nazwisko właściciela. Tam, gdzie sosrąb zagłębia się w ściany, występują również gwiazdy i ozdobne przepaski. Całość takiej powały jest przepysznyim szczegółem zakopiańskiej budowy. Ta sama jawność i celowość konstrukcyi, co w zewnętrznej stronie domu, a jednocześnie ozdobność, tak przystosowana do płaszczyzn, które pokrywa, czynią z tej powały nieoceniony motyw piękna.

Trzecim typem jest powała gładka. Deski leżą na tragarzach, nie na zakładkę, gładko spójone, albo felcem, albo też duszą.

Fazowanie, ten nieodłączny pierwiastek każdej drzewnej konstrukcyi, ma bardzo wiele typów, a górale nie przestają szukać jeszcze coraz nowszych motywów, utrzymując w każdej izbie konsekwentnie taką samą fazę, wszędzie, gdzie tylko się ona używa: na odrzwiach, na obramieniach okien, co zresztą trzeba było zaniechać ze względu na okna podwójne, na sosrębach, tragarzach, deskach powały, staciwach drzwi i ramach okiennych.

Do zasadniczego zrębu domu przybywają mniejsze części, których treść użytkowa, ujęta jest w pewną konstrukcyę i piękno. Ganki, werandy, balkony, chodniki obiegające dokola ścian, przybudówki na szpizarnie, składy i drwalnie.

W Kolibie ganek został wykonany inaczej, niż był projektowany w planie pierwotnym, tracąc dużo z prostoty i ozdobności. Zewnętrzna ozdobność domu, możliwość użycia ornamentacyjnego bogactwa ludowej sztuki, całkowicie jest związana z temi mniejszemi częściami budowy. Poręczce od wschodów, werand, balkonów, przepasanie, jak w Kolibie, piętra ozdobną smugą, wszystko to są miejsca, na których rozsypują się motywy z przezroczy łyżników, przeróżne gwiazdy, parzenice, krzyżyki, leluje, gadziki, krokiewki, mirwy, lub zwijają

się duże plastyczne gałęzie stylizowanych lelui. Tę ornamentykę ludową wzbogaciliśmy kilku motywami tatrzańskich roślin, jak złotogłów, karolina, paproć i kilku innych kwiatów, których bogactwo w Tatrach może dostarczyć nie jednego jeszcze pierwiastku formy. To, że budując, z początku, pod Tatrami, użyliśmy roślin tatrzańskich, nie przesądza bynajmniej możliwości dalszego rozwijania tej ornamentyki przez wprowadzenie roślin, właściwych nizinom, ponieważ samo to budownictwo, zwane tymczasem Stylem Zakopiańskim, nie jest bynajmniej przeznaczone wyłącznie dla Podhala i nie na Podhalu powstało.

Koliba, pod względem staranności obróbienia materiału, czystości zachowania wszystkich jego płaszczyzn, krajów i kantów, ścisłości spojenia pojedynczych części, ich wzajemnego przystosowania i wyrafinowanego skończenia form ornamentacyjnych, jest najlepiej wykonanym z pomiędzy zakopiańskich domów. Niezależnie od zadziwiającej sprawności, zręczności i inteligencyi, z jaką pracują górale, niezależnie od ich własnego zamiłowania do pięknej i czystej roboty, czuwał jeszcze nad tem wszystkim Gnatowski, który z niesłabnącem zamiłowaniem strzegł każdego zacięcia siekiery, każdego pociągnięcia hebla, każdego zagłębienia w powierzchni drzewnej rzeźbiarskiego dłuta, każda też z licznych części zrębu i dachu przeszła przez jego ręce.

Koliba, dziś przerobiona zupełnie przez dobudowanie wielkiego skrzydła, była komponowaną od razu w zewnętrznym kształcie, do którego w znacznej mierze przystosowany był rozkład wewnętrzny. Lecz oczywista rzecz, że budownictwo, któreby nie miało w sobie możliwości pokrycia wszelkich danych kombinacyi wewnętrznego rozkładu, nie mogłoby istnieć i rozwijać się. Styl Zakopiański, zanim jeszcze została skończona Koliba, miał postawione sobie zadanie nakrycia gotowego planu, którego fundamenta były już założone. Za zgodą pierwotnego twórcy planu, cała elewacja została wykonaną w stylu zakopiańskim, z odrzuceniem jakichkolwiek kompromisów z planem pierwotnym. Jest to dom dra Chrostowskiego — Pepita. Dzięki

układowi fundamentu, tu, po raz pierwszy, zastosowany został Przyłap, część budowy góralskiej szopy, interesująca pod względem konstrukcyi, dająca bardzo piękny i charakterystyczny szczegół domu i mająca wielkie znaczenie użytkowe. Szopa podzielona jest na trzy części. Środkowa stanowi boisko z szerokimi wierzejami, po bokach mieszczą się obory i stajnie, albo też w jednej z tych części jest mieszkanie gazdy. Otóż boisko wysunięte jest ku przodowi, a boczne izby cofnięte w głąb, przyczem przed niemi tworzy się ogromny okap, wiszący na końcach belek, wypuszczonych z węgla. Pod okapem powstaje tym sposobem przestrzeń, osłonią od deszczu i śniegu, przestrzeń, na którą można się dostać małemi drzwiami z boiska, dźwirzami pod przyłap. Mając w planie Pepity wycięcie, naruszające prostokąt całego budynku, a chcąc go nakryć jednym dachem, użyło się Przyłapu, pod którym powstała osłonią przestrzeń: ganek, prowadzący do kuchni i służący do celów gospodarskich. Ilość pierwiastków konstrukcyjnych, użytkowych i zdobniczych została tym sposobem zwiększona bardzo korzystnym nabytkiem.

W Pepicie, skończonej przed Kolibą, zostały też po raz pierwszy wypróbowane i zastosowane wszystkie wewnętrzne szczegóły mieszkania. Przedewszystkiem został wytworzony typ drzwi, znaleziony sposób połączenia stylowych cech ludowego budownictwa z rodzajem drzwi, używanych w mieszkaniach, przystosowanych do bardziej wyrafinowanych wymagań wygody. W drzwiach podwójnych, staciwom (fryzom) została nadana forma i konstrukcja góralskich odrzwi wchodowych, denka zaś (filunki) zostały ozdobione wciętymi promieniami słońca, którego tarcza znajduje się, mniej więcej, na wysokości umieszczenia zamku. Denka, w spodniej części drzwi, zostały ozdobione przez podział pionowy na pasy, ścięte ku głębi, na podobieństwo złączonych gontów. Motyw, wzięty z wierzej od szop i ze starych sąsieków. Ze względu na zawieszane nad wewnętrznymi drzwiami portyery i firanki, ornament z kolków został zastąpiony przez wcięcia w kształcie czteropłatkowych kwiatów i gwiazdek, które, nie powo-

dując niszczenia się przesuwanych nad niemi zasłon, jednocześnie dają to wrażenie dekoracyjne, które dawały kolki.

W Pepicie też po raz pierwszy użyty został szczyt z balkonem, na który prowadzą drzwi z pokoju, zajmującego miejsce dawnej góralskiej wyżki.

Następny dom, Oksza, należący pierwotnie do Kossakowskich, potem do Kęszyckich, był zbudowany na planie, również z góry danym. Symetryczny prawie rozkład prowadził do symetrycznego zewnętrznego kształtu. W Okszy znajdują się pyszne wielkie drzwi wchodowe, których efekt zdobniczy zginął przez oszklenie ganku, stojącego na łuku kamiennym, ganku, do którego wejście stanowią boczne kręcone schody z piaskowca. Oksza jest najmniej skomplikowanym z nowych zakopiańskich domów. Zużyte w niej były te motywy zdobnicze i konstrukcyjne, które już były wypróbowane w uprzednio postawionych domach, z dodaniem krytych obejść, dokoła wschodniej ściany i połączenia galerią z piętrową oficyną, stojącą w podwórzu.

Zofiówka, dom pierwotnie Dolińskich, tworzy w planie podkowę, przez dwa skrzydła, wychodzące na podwórze z tylnej strony domu. Nowym motywem, użytym tu, jest obiegający dokoła domu chodnik, szerokości strzechy, a oparty na murowanych łukach i łączący tem obejściem troje drzwi wchodowych od frontu i od szczytu. Wynikło to z potrzeby ułatwienia podziału domu na osobne grupy pokoi, stanowiących oddzielne mieszkania, jako też ze względu na wytworzenie nakrytego obejścia, mogącego służyć za miejsce przechadzki dla ludzi słabych w dniu dżdżyste, nie mniej i ze względu na ozdobność, jaką ten motyw nadaje całości budowy, podobnie jak Oksza, symetrycznej. Zofiówka ma bodaj najlepiej ustosunkowane proporcye dachu do całości domu, wysokości ścian i fundamentów i jest jednym z bardziej malowniczych domów zakopiańskich.

Rozwój form budownictwa zakopiańskiego szedł w organicznym związku z potrzebami wygody, z rozkładem wewnętrznym, lub przypadkowo narzucanemi, a nie dającemi się usunąć, wymaganiami zewnętrznymi. Tak np. balkony,

okalające piętro w Sanatorium Dra Hawranka, wynikły stąd, że w chwili nabycia tego domu na Sanatorium i potrzeby zwiększenia jego pojemności mieszkalnej przez nadbudowanie piętra, dolna część domu była już gotowa, aż po platew i, na wystających dokoła rysiach, leżała półka. Obcinać rysie i burzyć półkę, temniej było wskazanem, że te balkony, które na nich można było zawiesić, poza ich wielką wartością użytkową w domu, przeznaczonym na Sanatorium, były również malowniczym motywem, wzbogacającym piękno domu.

Dom zbudowany jest na gruncie bardzo nierównym, z przodu, sięgającym do poziomu ulicy i obrywającym się, z tylnej strony, ku potokowi, parometrowem obniżeniem, wskutek czego powstał wysoki fundament, wyzyskany na umieszczenie w nim kuchni, pralni i innych izb gospodarczych. Potrzeby też gospodarze wywołały umieszczenie przy ścianie szczytowej, od potoka, galeryi, opartej na jednym łuku, sięgającym prawie przez szerokość domu, z którego idą schody na dół i pod którym jest przejście do kuchni. Ten łuk, razem z wysokim fundamentem, nadają tylnej stronie domu dużo malowniczości. Wogóle, im dłużej się zajmuje tworzeniem z motywów tego budownictwa, im bardziej się wgryza w jego formy, tem bardziej się czuje, w jakiej zgodzie jest z niem obłąk, jaką harmonię stanowi on z całością budowy, jakie wrażenie siły i życia nadaje on fundamentom, życia, które wyraża się konstrukcyjnymi właściwościami łuku z kamienia, jak więźba drzewna zrębu w każdej części wyraża również życie budownictwa, jego moc, nietylko spoczywania na miejscu bez ruchu, lecz i siłę dźwigania się w górę — przewycięzania bezwładu materii.

Dom Pod Jedłami, Pawlikowskich, jest najbardziej rozwiniętą, najbogatszą w formy i najpełniejszą pod względem użycia, dotąd zdobytych pierwiastków Zakopiańskiego stylu, budową. Dzięki położeniu na dość pochylem zboczu, fundamenta, w dolnym końcu, sięgają cztero-metrowej wysokości, dając możność okazania całej zgodności ich szkarpowego kształtu z budową zrębu i dachu. Potrzeba połączenia górnego końca domu z pomieszczeniami służbo-

wemi, wywołała zbudowanie obejścia na łukach; jedno z wejść do domu, umieszczone od strony północnej, wywołało zbudowanie schodów, biegnących od węgła do wysokiego ganku. Umieszczone na łuku kamiennym, osłonięte galeryą schody te, stanowią malowniczy motyw, niestety, wskutek mego niedoświadczenia, są one jednocześnie dość niewygodne. Na południowo-wschodnim węgle domu umieszczony wielki Przyłap, dźwiga się na silnie rozpiętym podmurowaniu. Wielki występ dachu wisi nad nim na potężnym wsporniku, z coraz dłuższych końców płaz ściany szczytowej, przecinających się z rysiemi i belkami, występującymi ze ściany licowej. Wartość i urok Przyłapu nigdzie lepiej nie dają się ocenić, jak w domu Pod Jedłami. Umieszczony na wprost Tatr, ku którym oczy ciągle się zwracają, daje on możność patrzenia na cały ogromny obszar świata, nie mącąc tego obrazu smugami pionowych słupów, potrzebnych w innym wypadku dla podtrzymania dachu, chroniącego od słonecznego żaru i strug deszczu. Jest to wielka weranda, do której przyplw powietrza i światła nie jest niczem tamowany, a która ma jednocześnie zalety wygody i ką, zasłonięty przed porywami halnego wiatru. W domu Pod Jedłami, przyłap, wskutek swego położenia, łączności z wnętrzem domu, bardzo wygodnego dostępu, stał się głównem wejściem. W symetrycznym zresztą układzie części domu, z silnym we środku występem i wyglądami po bokach, przyłap stanowi malownicze naruszenie tej symetrii, mając po przeciwnej, górnej stronie szczytowej, oszkloną werandę, zwaną z góralska pajtą. Dom Pod Jedłami dał możność ukazania całej siły, mocy i mądrości konstrukcyi zakopiańskiego budownictwa, a zarazem całego charakteru jego piękna i pełnej powagi prostoty.

Przy stawianiu dachu zaszła pewna pomyłka, która odbiła się ujemnie na jego kształcie, pomyłka, nie dostrzegalna dla oka nieobytętego z formami zakopiańskiego budownictwa, lecz jawna i wyraźna dla oka drażliwego na czystość jego form stylowych. Majster zaimprovizował podniesienie, o parę płaz, zrębu ponad ostatnie płazy, na których powinna leżeć platew.

Uczynił to zapewne w celu zwiększenia pojemności odcinków poddasza, po obu stronach szczytowego pokoju, bądź, co bądź, wskutek tego, końce krokwi umieszczone są znacznie wyżej, niż poziom, na którym leży strześnica, ką, który tworzą narożniki z krokwiemi, stał się przez to ostrzejszym, a charakterystyczne wygięcie dachu zostało zatarte. Pomyłka bolesna dla dbającego o doskonałość formy, spostrzeżona zbyt późno, żeby mogła być naprawiona.

Jest to zresztą jedyna taka pomyłka, którą muszę podkreślić, gdyż w tylu innych budowach, przy których dźwiganiu się byłem obecny nic podobnego nie zaszło.

Wogóle trzeba to najsilniej stwierdzić, że górale są rasą genialną, która jednocześnie tak jest zżyta z budowaniem drzewnym, tak doskonale pojmująca środki konstrukcyjne swego budownictwa i tak uświadamiająca naturę materiału, z którego tworzy, że pracować z nimi jest prawdziwą radością. Uzbrojony w swoją małą siekierę, która mu służy i do skrzesania szerokiej plazy i do wyrzeźbienia zawilej więźby podwójnego czopa i do strugania tebli i często do zrobienia jakiejś cyfry, to jest ornamentu, który ostrą bródką siekiery czyni się równie dokładnie, jak dłutem — wisi budarz zakopiański na zrębie, lub spadzistym dachu, uczepiony, zdaje się, ledwie końcem kierpca i dokonywa swego przedziwnego dzieła z radością, bez zamieszania, kłótni, zakłopotania. Jeżeli jakie budowy wznoszą się, jak zalecał Ruskin »by musie«, to jest z harmonią, to właśnie te, które dźwiga myśl i ręka górala.

Któryś z przejezdnych budowniczych, widząc tę łatwość i sprawność, z jaką powstawała budowa, mówił: — Ale pan daje im chyba przekroje, wskazujące, jak mają budować? — Ja? żadnych! Nie ja ich uczę, tylko oni mnie ucą, bo ja przecie nie miałem o tem żadnego wyobrażenia, kiedy oni byli już takimi doskonałymi majstrami, jak są dzisiaj.

Oprócz Koliiby, do której były zrobione wykończone rysunki trzech fasad, zresztą budowle te powstawały na podstawie rysunków, na milimetrowym papierze w skali 10:1000, a nawet 5 milimetrów na metr, rysunków, które jak

plan domu Pod Jedłami, rozsypały się na strzępy, zanim ostatnie gwoździe w gontach zostały powbijane.

Jak w zewnętrznych formach, dom Pod Jedłami, dał możliwość rozwinięcia i udoskonalenia, już przedtem użytych motywów, lub wprowadzenia nowych, tak samo, w wewnętrznym urządzeniu, wywołał on dalszy rozwój zdobnicstwa i przystosowania do potrzeb, bardziej złożonych pierwiastków budownictwa Zakopiańskiego. Pod powałą, wprowadziliśmy ozdobny gzems, który wykończył ostatecznie formę tego pysznego pułapu. Pod Jedłami też powstały zaczątki typów pieców i komina, jak również niektórych szczegółów z kutego żelaza, tak w urządzeniu wewnętrznym, jak i w zastosowaniu do zewnętrznych potrzeb budowy.

Dom Na Antałówce różni się od poprzednich dachem wyglądownym, obejmującym jedną płaszczyznę, dwa wygłody i dwa pokoje piętra. Jest to wypróbowanie pokrycia domu, przy którym kształt dachu i jego konstrukcyja upraszcza się bardzo, dając zarazem możliwość lepszego wyzyskania przestrzeni poddasza, a nic nie tracąc, ani pod względem mocy, ani pod względem łatwości spływu wód deszczowych. Jednocześnie daje to znowu inną odmianę form zakopiańskiego budownictwa, powstałą z zasadniczo czystych, stylowych jego pierwiastków. Licowa strona domu też się różni od innych, biegnącą dookoła galeryą, z jednej strony, wschodniej, łączącą się z Przyłapem, z drugiej, prowadzącą na werandę, umieszczoną przy wschodniej ścianie szczytowej.

Jakkolwiek dom Na Antałówce, ostatni w szeregu, zbudowany został z uwzględnieniem całego doświadczenia, zdobytego przy poprzednich budowach, doświadczenia, dotyczącego możliwie dogodnego przystosowania mieszkania do warunków klimatycznych, jednak pozostawia on jedną wątpliwość: mianowicie co do słuszności umieszczenia przyłapu na wschodnim węgle domu. Pod Jedłami i Na Antałówce został on umieszczony z myślą o tem, żeby wiatr halny nie zapierał się w jego wgłębieniu, czyniąc niemożliwym otwarcie drzwi i wyjście na dwór i, zresztą, z myślą, żeby południowo-

zachodnia strona, najbardziej nasłoneczniona, mogła być użyta na pokoje sypialne. Otóż, jak się pokazało, pokoje te tracą dużo ze swoich koniecznych przymiotów ciszy i spokoju, wskutek szarpania się wiatru halnego o węgiel domu i sąsiednią werandę, w skutek napierania na okna i szamotania się pod strzechą. Może więc w Zakopanem, przy tak wybitnym miejscowym zjawisku powietrznym, należałoby raczej na wschodni kraniec domu przerzucić pokoje sypialne?

Ponieważ gonty ze względów bezpieczeństwa od ognia wychodzą z użycia, Na Antałówce więc do pokrycia dachu użytą została dachówka. Tu znowu doświadczenie pokazało, że ciężar jej zbyt waży na rysie przyłapu, wytwarzając ciśnienie na węgle, które po prostu zgniotło plazy, że zatem dach taki wymaga wzmocnienia konstrukcyi ponad przyłapem, lub też zastąpienia dachówki lżejszym materiałem — np. eternitem.

Jakkolwiek komin jest stosunkowo drobnym szczegółem wobec wielkości domu, ma on jednak wielkie znaczenie pod względem wrażenia charakteru, stylowej harmonii i piękna. Budowa, o wyszukanych charakterystycznych kształtach, nie znosi na dachu pospolitej rury, dymiącej a nie mającej w sobie pierwiastków piękna i charakteru całości. Typ komina, najlepiej bodaj sformułowany i przystosowany do charakteru Zakopiańskiej budowy, widnieje w kominach domu Pod Jedłami. Wskazówką i tu były kominy chat góralskich, zakończone pięcioma ostrymi kawałkami skały, sterczącymi na skrzyżali, pokrywającej komin.

Wymagania zabudowań gospodarczych całkowicie zaspakaja góralska szopa. Jest to budynek zasadniczo mający charakter stylowy chaty, różniący się od niej jednak konstrukcją dachu. Krokwie w szopie nie opierają się na płatwi, lecz wystają piętami poza zrąb, wskutek czego dach nie ma u dołu wygięcia, a strzecha jest znacznie węższa. Przyłapy więc mają tu ogromne znaczenie, tworząc, przed wejściem do obory, lub chlewu, sporą przestrzeń, osłoniętą od strug deszczu. W szopach mieści się, nietylko statek, nietylko siano, słoma, wozy i sprzęt gospodarski,

bardzo często mieszkają w nich sami gazdowie, oddzieleni od statku, zajmującym środek budynku, boiskiem. Zdaje się też, że szopa jest dawniejszym typem budowli, odpowiadającym pierwotniejszym wymaganiom ludzkiego życia, i że kiedyś wspólny dach dla ludzi i statku był w powszechnem użyciu. Dziś, kiedy górale, z dobrej woli, wynoszą się z swoich pięknych chat, czyniąc z nich mieszkania dla przyjezdnych, powrót do mieszkań w szopie, stał się znów zjawiskiem pospolitem i bardzo smutnem, ze względu na haniebne warunki higieny, wygody i zatracania się wysoko już rozwiniętej potrzeby piękna w otoczeniu codziennego życia.

W warunkach położenia domów w Zakopanem, gdzie, dokoła każdej budowy, znajduje się, choć mała przestrzeń ogrodu, lub obejścia, gdzie domy stoją zwykle w pewnem oddaleniu od ulicy, koniecznem jest ogrodzenie i brama, trzeba też było wytworzyć typ ich, zgodny z charakterem architektonicznym samego domu. Punktem wyjścia w wytworzeniu form bramy, była zwykła, powszechnie w Polsce znana, brama ze strzeszką, która, ze względów klimatycznych, rozbudowała się do tej wielkości i mocy, jaką w dzisiejszych bramach zakopiańskich się widzi. Wiatr halny narzucił potrzebę umieszczenia strzeszki, nie na jednym słupie, lecz na dwóch, z każdego końca, co pociągnęło za sobą złożoną więźbę poprzecznych belek, zapuszczenie psów w rogach, żeby szarpana wichrem budowa, nie wychodziła z węgla, a dalej strzeszka zamieniła się w strzechę szeroką, zbudowaną na wzór góralskiego dachu, z pazdurami na szczytach i koronką na kalenicy. Dla ułatwienia pieszym wejścia w bramę, zostały dodane małe boczne wejścia tego samego, co główne, kształtu. Tym sposobem wątła bramka stała się silną bramą, stawiającą czoło napadom wiatru i harmonizującą z mocą i wielkością, stojącego poza nią domu. I zdaje się, że, idąc tą drogą, doprowadziliśmy bramę do stanu, w jakim ona kiedyś w drewnianej Polsce, była, jak to wskazuje brama na pieczęci z wieku XIV, jak zresztą wskazuje murowana brama w Bieczu, najwyraźniej nosząca niezbite dowody pochodzenia od bram drewnianych. Co do ogrodzenia, to typ

jego dotąd ostatecznie ustalony nie został. Może najodpowiedniejszym byłoby ogrodzenie z krat drewnianych, ujętych w ramy od słupa do słupa, ogrodzenie użyte w Okszy, ma ono jednak jedną wadę, przeszkadzającą mu w rozpowszechnieniu się — jest za kosztowne.

Wszelkie inne wymagania i potrzeby życia, które budownictwo powinno zaspokoić, zostały już ujęte w kształt odpowiedni do charakteru zakopiańskiego stylu. Między innymi takimi szczegółami znajduje się studnia, której kilka typów zostało wytworzonych. Studnia wsparta na czterech słupach i mająca cztery szczyty w krzyżujących się płaszczyznach dachu; studnia, z dachem opartym na pojedynczych słupach, jaką zbudował architekt Dobrowolski, i studnia, Pod Jedłami, wyzyskująca motywy kościelnych dzwonnicy w dachu i u dołu, gdzie się kończy spódnicą z gontów, chroniącą dolną część budowy od ciągłego zasiekania deszczu i zamakania w czasie odwilży w nasypie topniejącego śniegu.

* * *

Wrażenie, które robi dzieło architektury, zależne jest w zupełności od tego, w jaki sposób na jego kształtach rozkłada się światło. Stosunek wielkości płaszczyzn, kąty, pod którymi się przecinają, jakość, ilość i rozmiary szczegółów, znaczenie użytkowe i przewaga plastyczna pewnych części, wyraża się przez takie, lub inne oświetlenie. I nie koniec na tem. Światło jest zjawiskiem skomplikowanym, na którego jednym krańcu jest blask połysku, na drugim ciemnia wgłębien, do których promienie światła ledwie dochodzą. Oko ludzkie jest z tem żyte i doznawanie wrażeń świetlnych jest jedną z koniecznych jego potrzeb i radością dla świadomości, tem większą, im pełniej zjawisko świetlne ukazuje całe bogactwo swoich pierwiastków. Połyski, odbijające czyste promienie słońca, płaszczyzny w pełnym świetle, refleksy, rzucone przez oświetlone płaszczyzny, jedno na drugie, cienie własne płaszczyzn nie oświetlonych i plachty cieniów rzuconych, cała zmienna i różnobarwna gra odcieni natężenia światła, jest czemś, czego oko

ludzkie pożąda, szuka i czem się cieszy. Budownictwo zakopiańskie ma pod tym względem właściwości, które je czynią wyjątkowo podatnym do wywołania jak najzupełniejszego wrażenia zjawiska świetlnego. Odchylony od pionu fundament i prostopadłe ściany, inaczej, z różnym natężeniem, odbijają promienie światła. Cień, pod strzechą szeroką, odcina wyraźnie i dobitnie dach od zrębu. Ten cień, rzucony od strzechy, chłonie refleksy od ziemi i łamie się po płaszczyznach płaz, zazębieniami, przecinającymi prosty kontur jego ciemnej plamy. Każda płaza ma na górnym oflizie największe światło, półton na płaszczyźnie licowej, a od dołu rzuca cień na płazę spodnią, która przez refleks uwidocznia ofliz dolny. Końce węglów modelują się wyraźnie, a ocapowe rysie przerywają na węglach ciemnię pod strzechą, chwytając światło ukośną smugą, przecinającą spływający po nich cień strzechy. Głębia przyłapu ciemnieje, nasiąknięta refleksami, odbitymi od podłogi. Przecinające się płaszczyzny dachów, półkoliste ściany boczne wygłędów, ganki i werandy, odrzwia, nabite kółkami, wszystko, wskutek swoich form określonych, swojej plastyki, drży życiem, pod promieniami słońca, uwydatniającymi też chropawą powierzchnię fundamentów i łuki, po których biegną, okalające dom chodniki i galerye. Budowa zakopiańska zachowuje swój szczególny charakter, swoje piętno wyższości, czy kiedy ją zaleje blask południowego słońca, czy kiedy, na tle zorzy wieczornej, dźwiga się na niebo, zwartą, ciemną sylwetą swoich szczytów.

Cień od strzechy, latem i zimą, sięga do innej granicy zrębu i inaczej wpływa na malowniczość zewnętrzną budynku i na oświetlenie wnętrza. Nizkie słońce zimowe prawie zagląda pod strzechę, skracając jej cienie rzucone i zalewając swoim światłem wnętrze mieszkania; wysokie słońce letnie, w godzinach zbliżonych do południa, zakrywa całkowicie ściany zrębu, rzuconym cieniem i nie może dostać się do wnętrza. Ogrzewające działanie słońca, reguluje się, tym sposobem, samo przez się, odpowiednio do ludzkich potrzeb.

* * *

We wrażeniu, jakie czyni całość budowli, jej barwa odgrywa bardzo ważną rolę. Drewniane budownictwo zakopiańskie, działa zasadniczo dwoma barwami: naturalnym kolorem drzewa, pozłoczonego działaniem promieni słonecznych w zrębie, szaro-siwym kolorem, którego nabierają gonty, skoro po nich spłyną kilkakrotnie strugi deszczu i również szarą barwą kamieni podmurowania. Zapewne, wskutek zżycia się z temi barwami, wydają się one najwłaściwsze, najodpowiedniejsze, a zresztą, zimny ton dachu i ciepły ścian, i ze stanowiska kolorystycznego, stanowią harmonijne zestawienie. Barwa jednak ścian, nie daje się na zawsze utrzymać w kolorze, świeżo obrobionego, drzewa. Deszcze, słońce i powietrze, działając dłużej, nadają plazom coraz ciemniejszą barwę, pokrywając je, jakby nalotem sadzy, wytwarzając szare i brunatne plamy, jak to widać na starych chałupach. To ciemnienie, starzenie się drzewa, zaczyna się od szczytów, nie osłoniętych wcale przed działaniem deszczu i słońca i od spodków, na które, pomimo szerokiej strzechy, deszcz zalatuje, jak zresztą zasięka i na ściany, pędzony poziomo przez zachodnie wichry. Z drugiej strony, drzewo wymaga zabezpieczenia od wpływów, rozkładających jego tkankę, wywołujących gnicie, próchnienie, pęknięcie, narastanie hub. Tu występują rozmaite środki ochronne, jak pokost, ter — produkt naftowy i farba olejna. Pokost najmniej niszczy naturalną barwę drzewa, ter nadaje mu piękny kolor brunatny, farba olejna, pokrywająca, może być użyta w najrozmaitszych kolorach i zawsze psuje wrażenie budowli swoimi tępyimi, nieprzezroczystymi tonami i swoim gęszcem, odbierającym drzewu charakter właściwy drzewnej tkance. Wewnątrz domu najpiękniej wyglądają ściany z czystego, nie pokrytego żadnym lakierem, ani pokostem, drzewa. Nabiera ono delikatnego, pozłocistego tonu jednolitego, matowe w całości, lśni się lekkim połyskiem atlasu, tam, gdzie spaczona plaza odchyła się od pionu. Ale czyste, białe, zawsze świeże drzewo jest zbytkiem w urządzeniu wnętrza domu, zbytkiem, na który może sobie pozwolić Mikado, którego musi sobie odmówić przeciętny mieszkaniec zakopiańskich domów, i tu więc używa się

pokost, lub trwalszy, ale nazbyt lśniący lakier. Szary kolor dachu z łatwością daje się utrzymać przez użycie dymionej dachówki, lub eternitu.

Drzewo takie, z jakiego budowali górale, i z jakiego są zbudowane pierwsze domy w stylu zakopiańskim, wyczerpuje się, staje się rzadkością, materiałem zbyt kosztownym. To wywołuje potrzebę budowania z cieńszego materiału, okrągłego, zamazywania szpar tynkiem i szalowania deskami, tak zewnątrz, jak i wewnątrz. Ogólny charakter budowy może przytem nic nie tracić ze swoich cech stylowych, ponieważ kształt dachu i zasadnicze proporcje pozostają te same. Traci się jednak tę jawność konstrukcyi zrębu, z której wynika tyle charakteru i piękna zakopiańskich domów. Natomiast mogą być zachowane obramienia drzwi i okien, i całe bogactwo ornamentyki w gankach, werandach, balkonach, schodach. Górale gacą, to jest szalują zachodnią ścianę szczytową chat, chroniąc przed zasiekaniem deszczu, pędzonego letniemi burzami, gacą, przybijając deski pionowo, od dołu, równo z fundamentem, a u góry, niedociągając pod samą strzechę i obcinając półkolisto ich końce. Próby domów szalowanych w ten, czy inny sposób pokazały, że cechy stylu zakopiańskiego i w tych warunkach dają się zasadniczo utrzymać.

Drzewo jednak, nawet takie zdrobniałe, staje się materiałem zbyt drogim, a wymagania bezpieczeństwa i trwałości zmuszają do budowania z cegły, kamienia, betonu i żelaza. Styl zakopiański został już do tych materiałów zastosowany, nie tracąc nic ze swego charakteru i piękna i dalszy jego rozwój jest zupełnie niezależny od tego, jakiemu materiałowi nada on swoje formy. Nietylko budownictwo zakopiańskie będzie przeniesieniem cech stylowych z drzewa na kamień, niejeden styl historyczny, który przetrwał wieki w połączeniu z niespożytą trwałością murów, był pierwotnie budownictwem drewnianem.

* * *

Nie piszę tu historyi stylu Zakopiańskiego, historyi krótkiej, licząc jej lata, lecz bogatej w fakty, w dowody usiłowań, podejmowanych

przez wielu ludzi, którzy styl zakopiański uznali za godzien istnienia i rozwoju, nie pisząc też historii, nie wyliczam tu wszystkich domów, powstałych w Zakopanem i gdzieindziej i nie wymieniam nazwisk ich twórców. Mówię o tych domach, które służyły za pole doświadczeń, których kolejne powstawanie stanowiło etapy rozwojowe, wzbogacające zasadnicze pierwiastki zdobnicze i konstrukcyjne zakopiańskiego stylu. W zeszycie tym jednak podane są i widoki domów, których szczegółowy opis w tekście się nie znajduje. Daje to możliwość poznania, acz niepełnego, stanu tej sprawy na gruncie zakopiańskim.

* * *

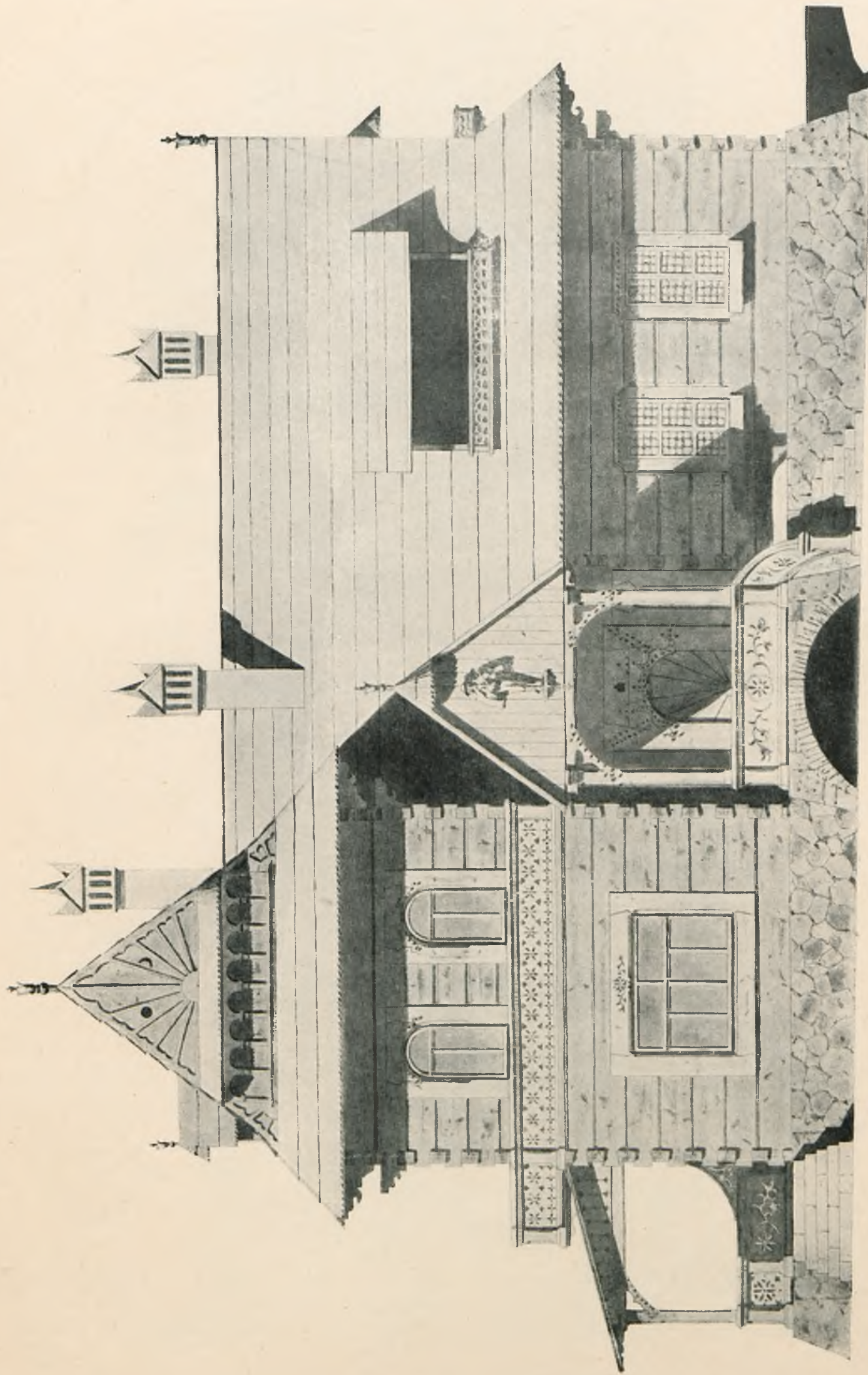
Ostatecznie o wartości każdego dzieła sztuki rozstrzyga ten, kto je tworzy — tak też jest w budownictwie. Ale budownictwo, które jest ujęte w pewną zasadę stosunku wzajemnego części składowych, zasadę, wyrażającą się w niezmiennych liczbach, niezależnie od budowniczego, zachowuje swoje cechy szczególne — swój styl. Żaden styl jednak nie może być zachowany na zawsze i na zawsze być wyrazem upodobań licznych, następujących po sobie pokoleń, musi się on przeobrażać, podlegać wpływowi, przerażać się i ginąć — i w końcu, jak to widzimy na wszystkich stylach historycznych, znowu wracać do życia. Tak też będzie ze Stylem Zakopiańskim. Dotąd, jego linia rozwojowa, szła bardzo prawidłowo, stwierdzając jego siłę i żywotność, to jest możliwość zadosyćczynienia materialnemu i idealnemu przeznaczeniu architektury. Czy długo jeszcze ten rozwój trwać będzie — niewiadomo. Zależne to jest od zupełnie nieprzewidywanych wpływów. Potrzeba dążenia do posięścia własnego polskiego budownictwa, została uznana powszechnie, lecz poszukiwania jego form nie są skupione na jednym punkcie — na chatie podhalańskiej i wszystkich zabytkach tego samego charakteru, rozsianych po całej Polsce. Poszukiwania i próby są czynione w różnych kierunkach, zawsze zresztą, opierając się na tem, co, jako zabytki polskiej dawnej kultury na ziemiach polskich, pozostało.

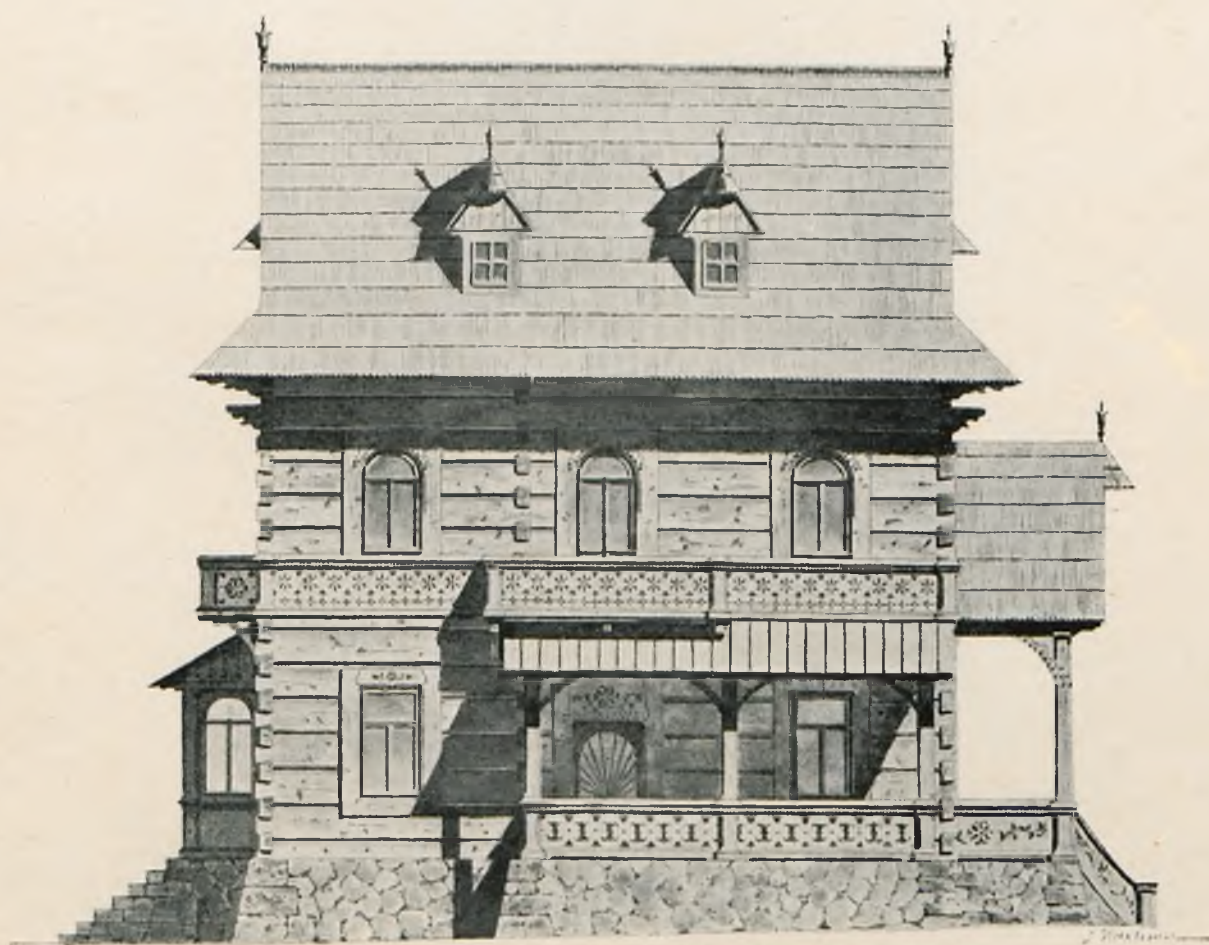
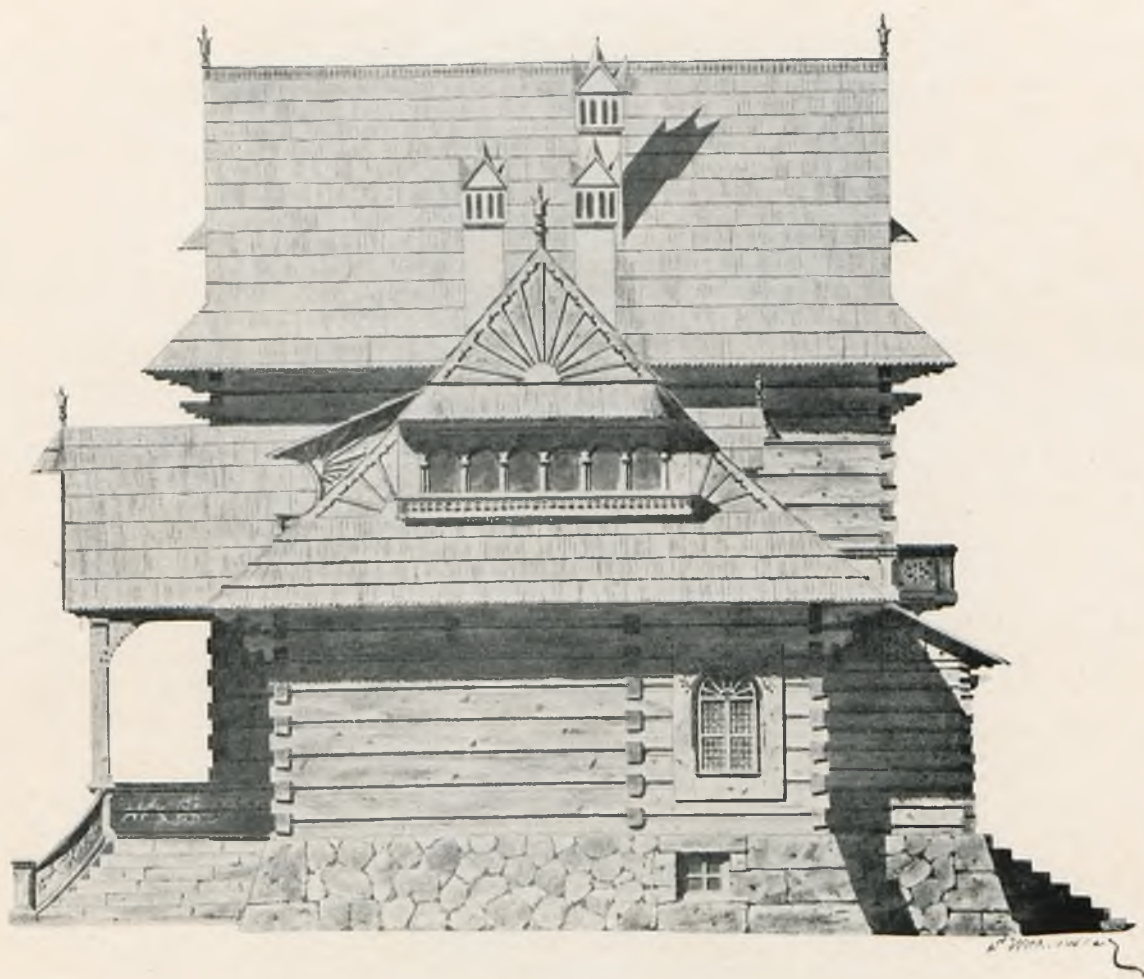
Gdzież więc jest źródło polskiego stylu w budownictwie, jeżeli ten styl nie jest i nie będzie wytworem indywidualnej twórczości, jeżeli ma się rozwijać, z już istniejących pierwiastków architektonicznych?

Stare dwory? Te, co są, są to budowle, rzadko sięgające poza wiek XVIII, a o ile są dawniejsze, są resztkami zamków, lub renesansowych pałaców. W bliższych czasach późny renesans, barok, a im bliżej nas, tem formy te zdają się bardziej obce — francuskie dachy, r o c o c o i zopf z greckim gankiem pośrodku. Mówiąc tak, nie myślę bynajmniej o wyrzuceniu z polskiej kultury tego wszystkiego, co do niej weszło z bogactwa ogólnie europejskiej cywilizacji — przeciwnie, wszystko to ma prawo bytu, lecz co innego dalszy rozwój pierwiastków, przez inne narody wytworzonych i przez nas wchłoniętych, a co innego wytworzenie własnych, szczególnych form kultury, któraby obejmowała nasze życie, a zarazem mogłaby wzbogacić powszechny dorobek cywilizacyjny. Jeżeli form tych nie znajdujemy w starym dworze, jeżeli zwrócimy się po nie do chaty, to, czy chata z dolin ze swoją słomianą strzechą i formami konstrukcyjnymi, zamazanymi gliną i zalanymi wapnem, może być punktem wyjścia dla stylu polskiego w budownictwie? Z trudnością. Chata zaś podhalańska ma w sobie pierwiastki konstrukcyjne i zdobnicze, wyższego typu, które w dodatku, były rozpowszechnione w całej Polsce drewnianej, a z jej kulturą przechodziły na ziemię sąsiednie. Chata ta ma wspólne cechy z budownictwem czeskim na Morawach, ale typ ten ginie tam, gdzie się zaczyna rdzenna niemiecka kultura. Czyli, jest to budownictwo zachodnio-słowiańskie, które na wschód sięga, tak daleko, jak sięgają wpływy polskiej kultury. Rozwijając więc ten pierwiastek budowniczy, możemy być pewni, że idziemy od źródła rzeczywiście polskiego, dawnego budownictwa, gdy tymczasem, wychodząc ze »starego dworu i lamusa«, możemy Polskę ubrać w styl francuzko-niemiecki, lub też pokryć ją płaskim filisterstwem stylu Biedermaier.

Stanisław Witkiewicz.









Wejście boczne Fot. J. Jaworski



Rok 1891-1892

WILLA „KOLEBA“

Fot. A. Święch



WILLA „PEPITA“





Rok 1894

WILLA „PEPITA“

Fot. A. Święci



Rok 1895

WILLA „OKSZA“

Fot. A. Święci



Rok 1896

WILLA „ZOFIÓWKA“

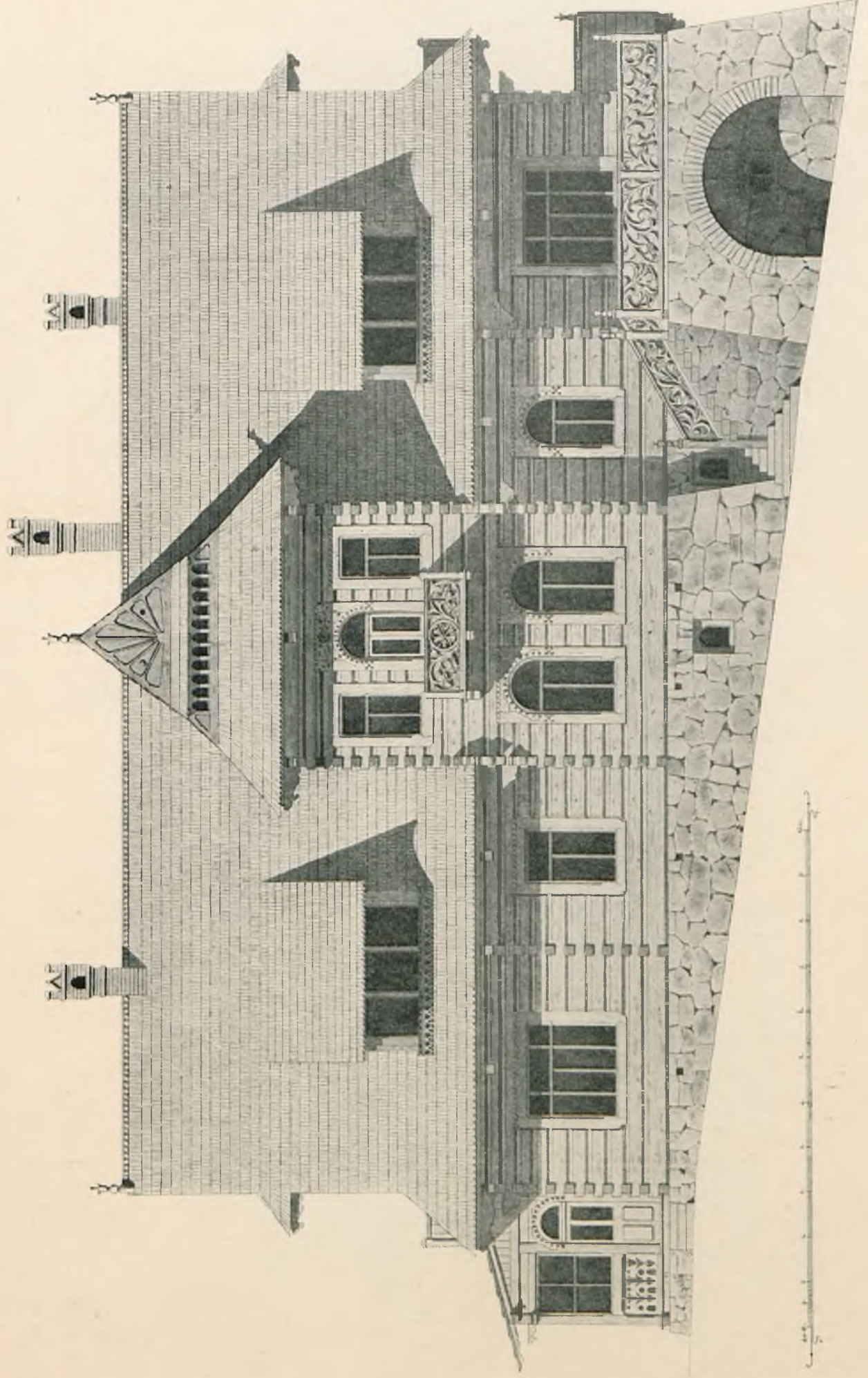
Fot. A. Święch



Rok 1897

WILLA Dra. HAWRANKA

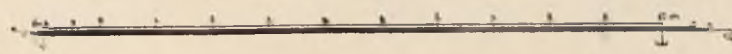
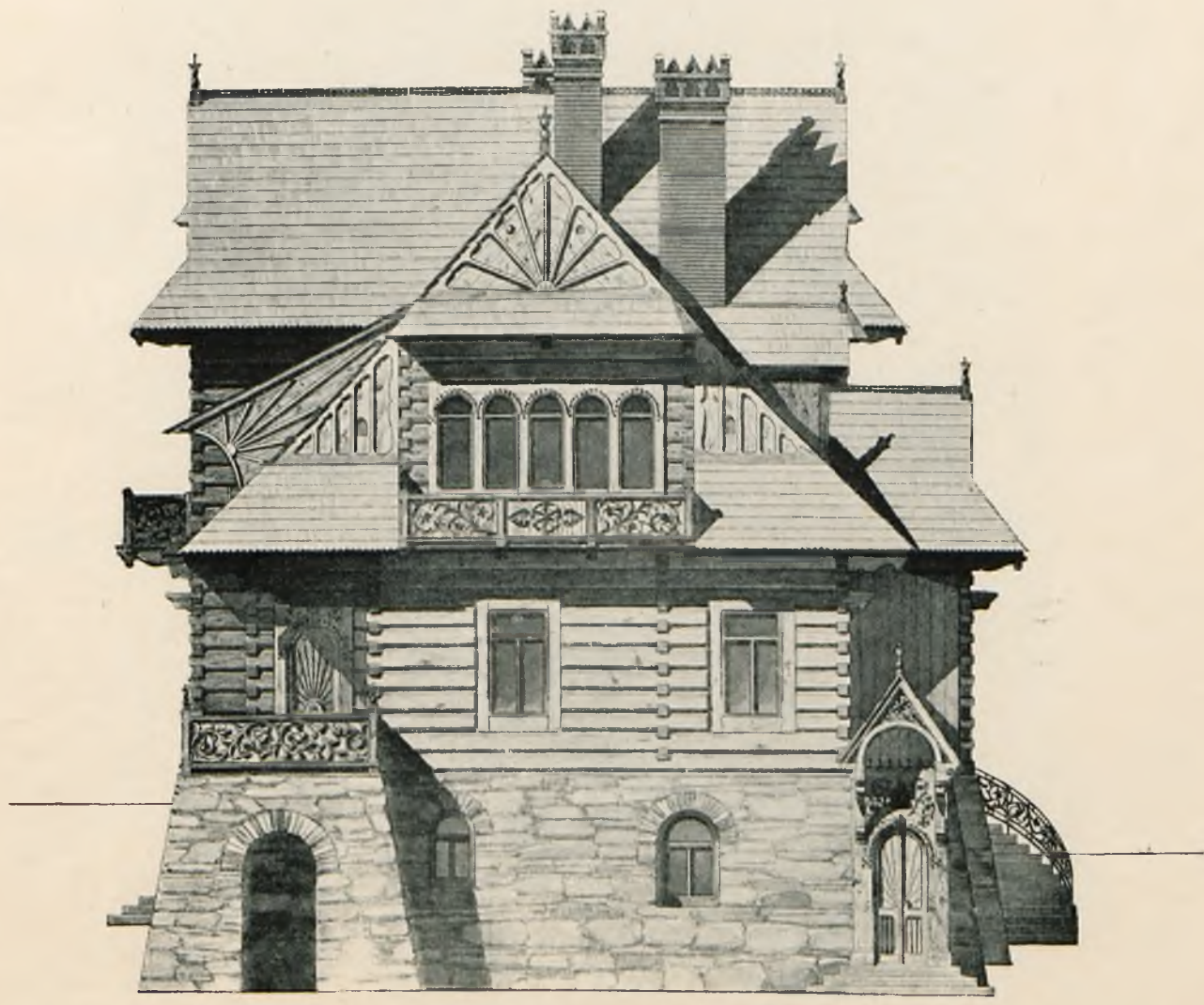
Fot. A. Święch

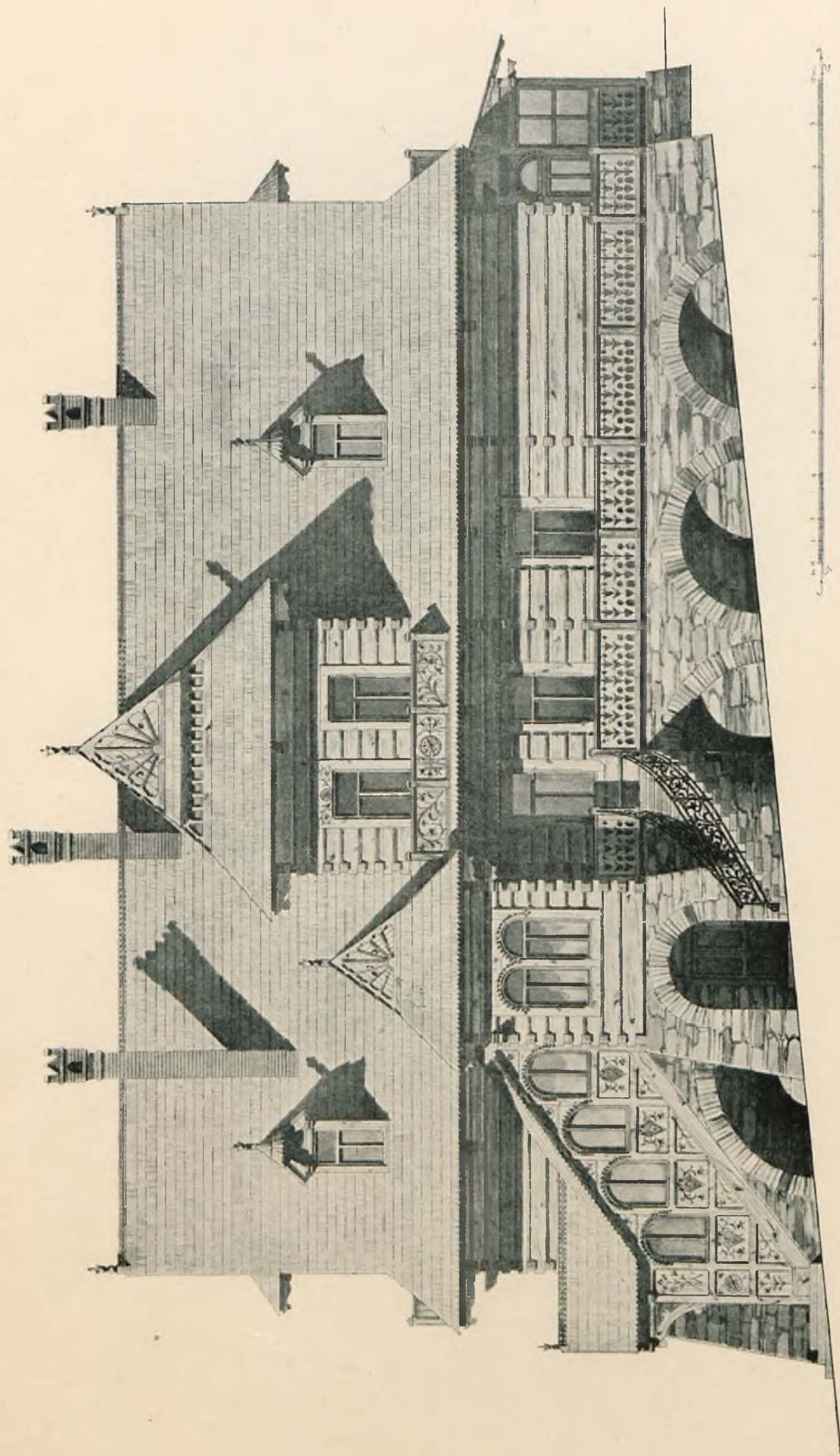


WILLA „POD JEDLAMI“
widok frontowy

Rys. E. Wesołowski

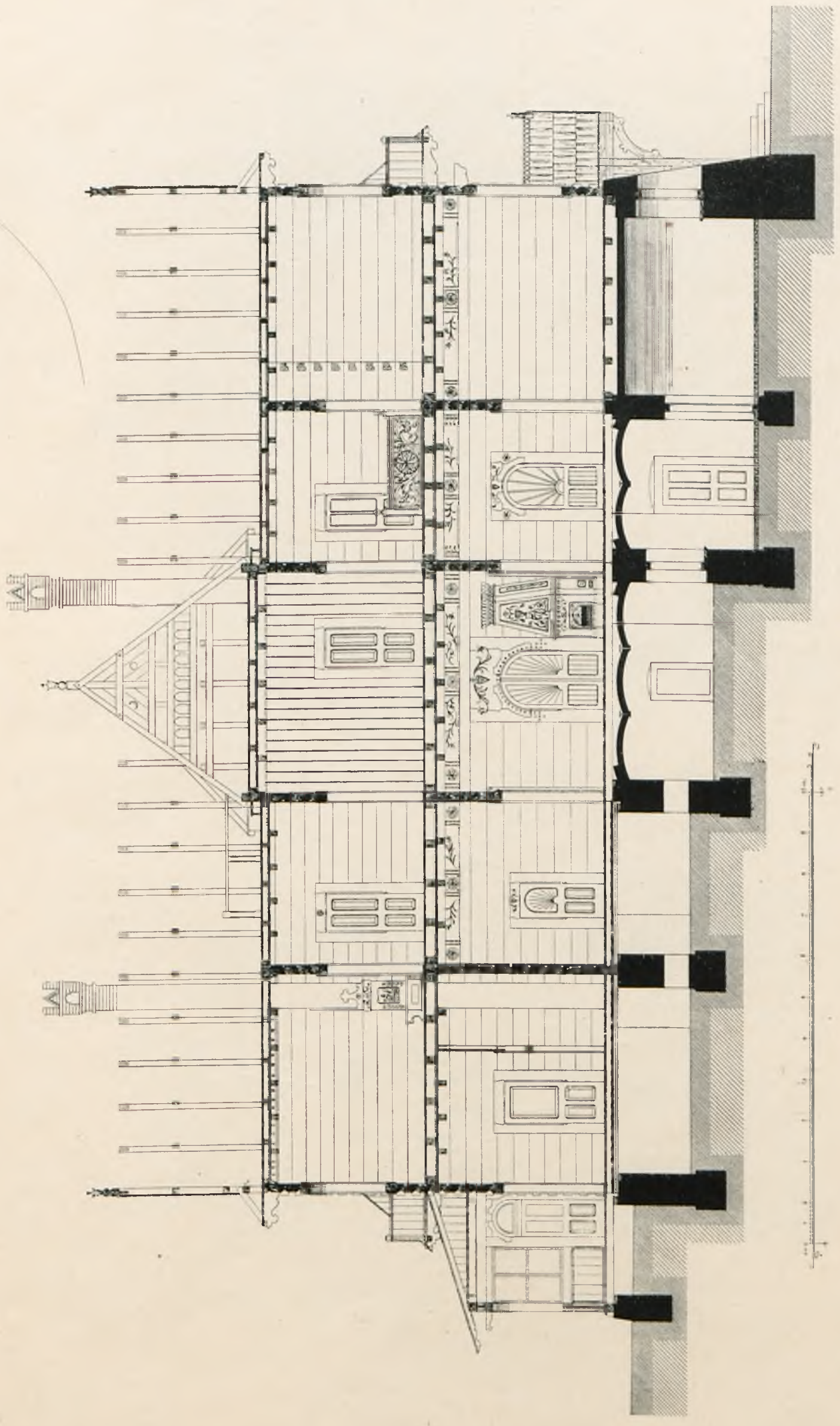
Rok 1897



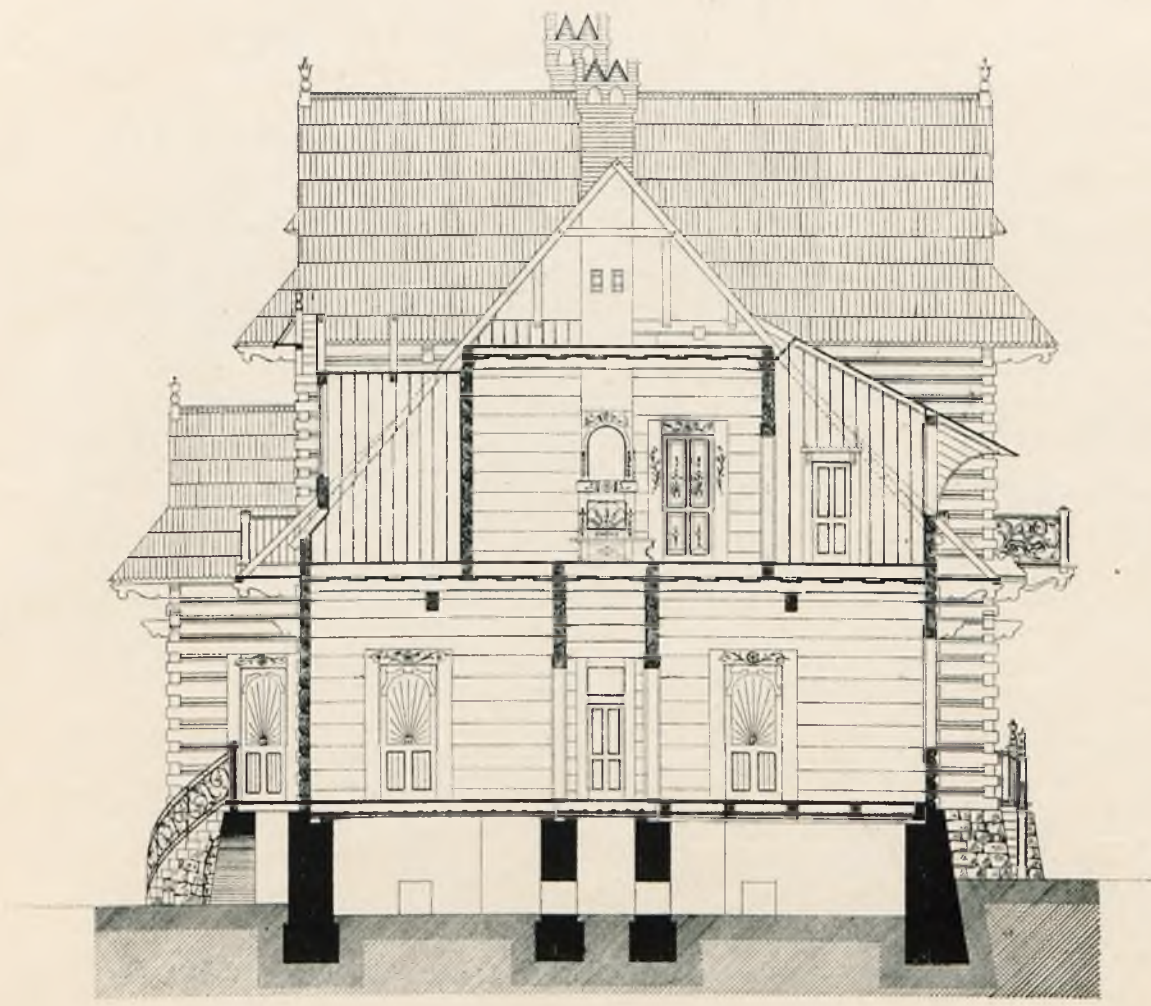


WILLA „POD JEDLAMI”
widok od tyłu

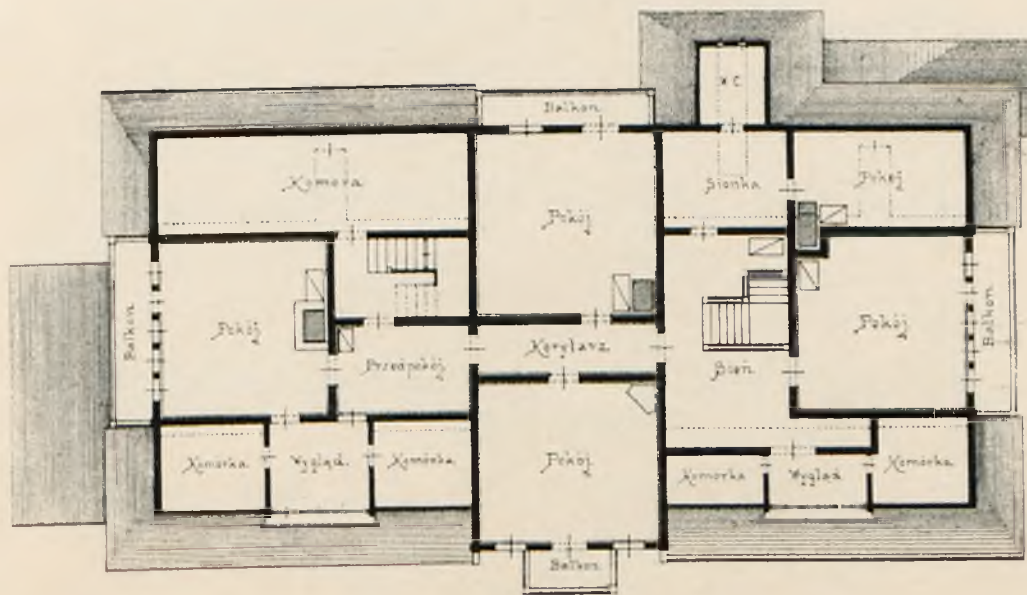
Rys. E. Wesołowski



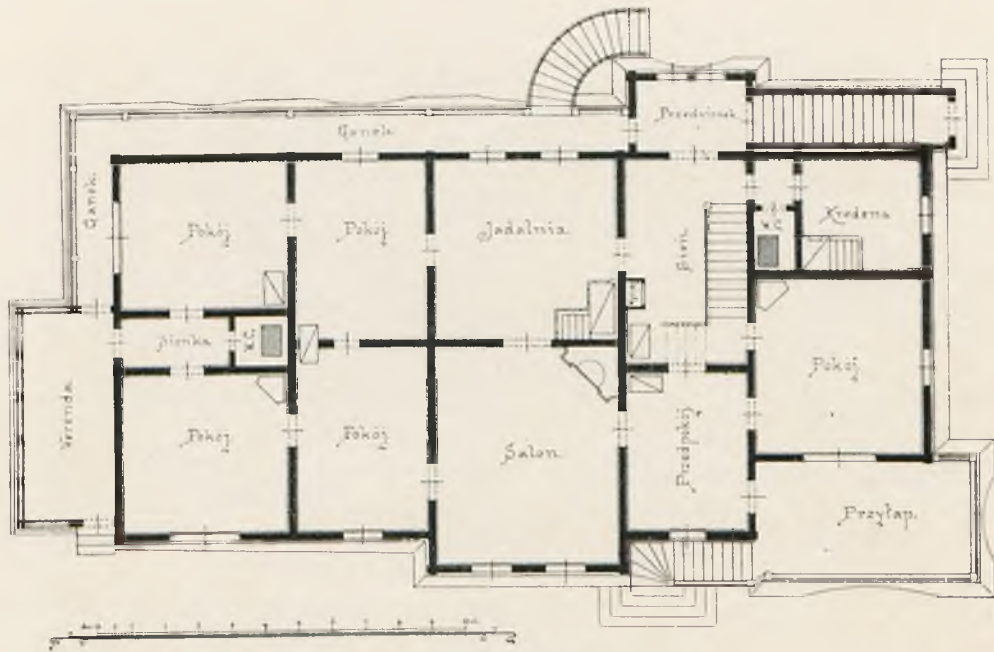
WILLA „POD JEDLAMAMI”
przekroj podłużny



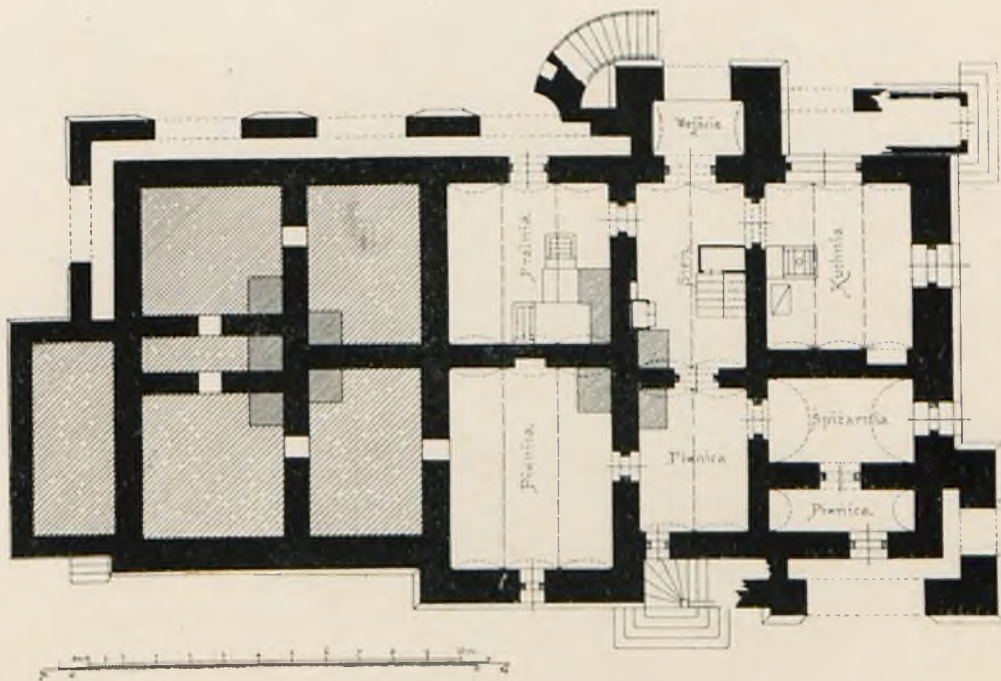
Przekrój poprzeczny



Rzut I. piątra i poddasza



Rzut poziomu



Rzut piwnic i fundamentów







Rok 1898

WILLA „OBROCHTÓWKA“

Fot. J. Ryś

Z. DOBROWOLSKI



Rok 1898

WILLA „UKRAINKA“

Fot. J. Ryś

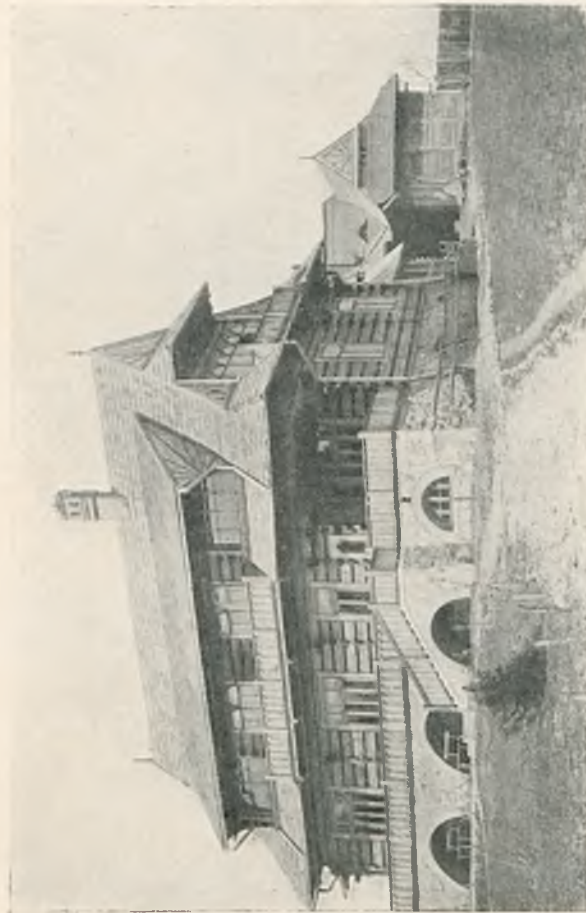


Rok 1900

WILLA „JUTRZENKA“

WOJ. ROJ

Fot. J. Jaworski



Rok 1904

WILLA „NA ANTALÓWCE“

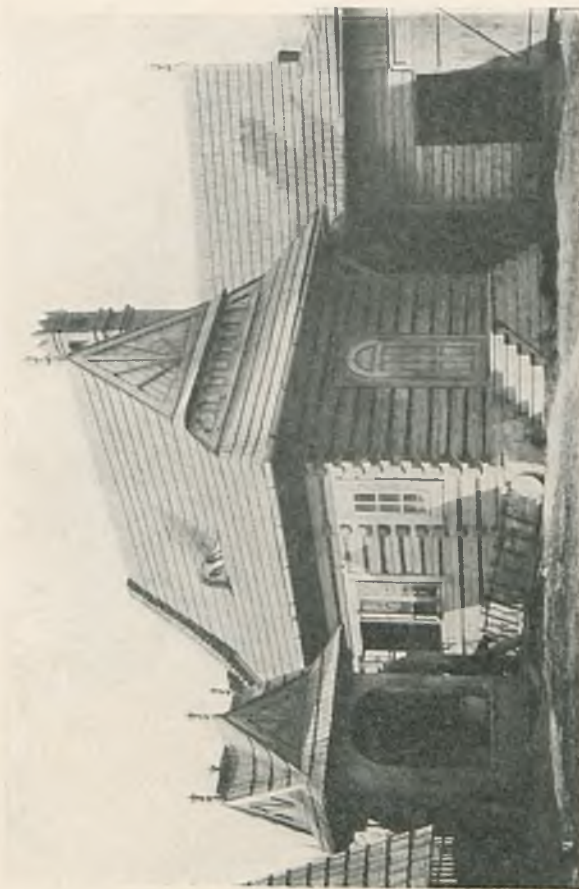
Fot. J. Ryś



Rok 1902

WILLA „WŁADYSŁAWKA“

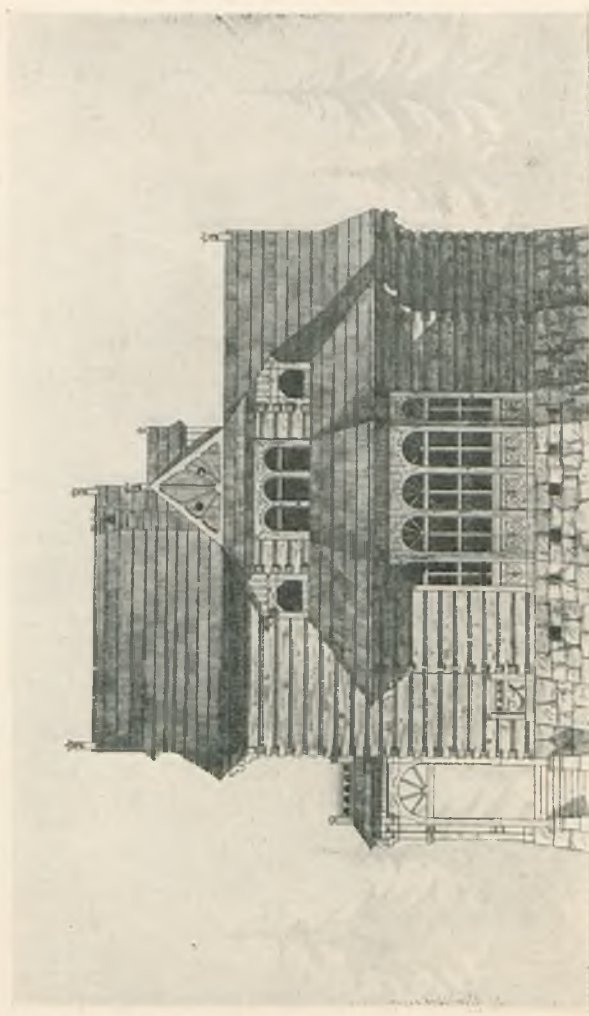
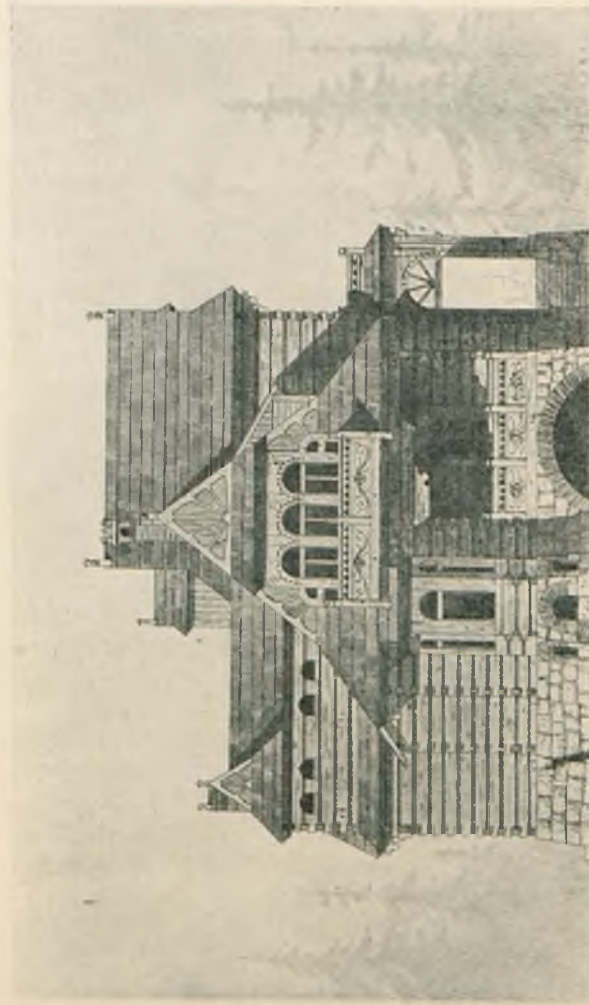
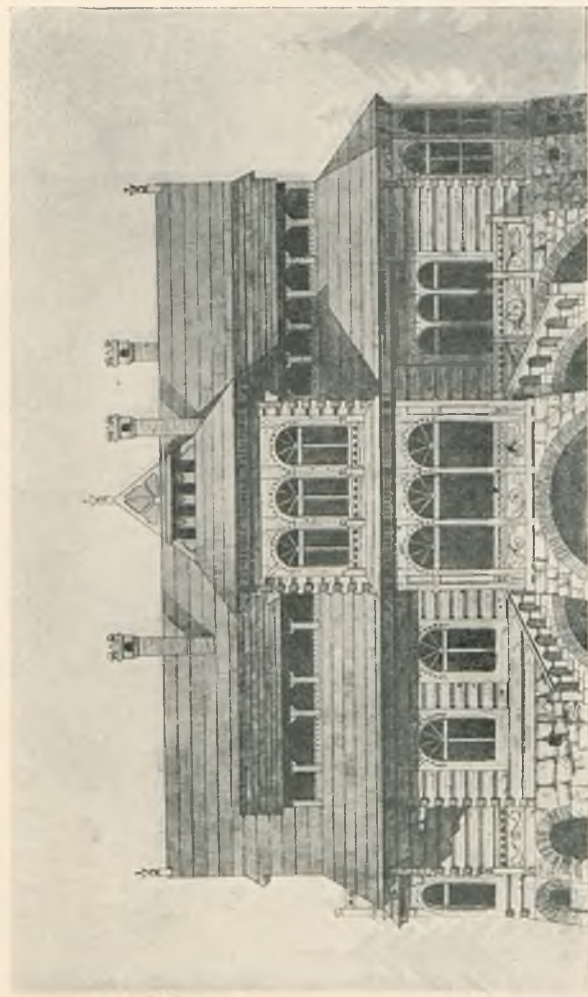
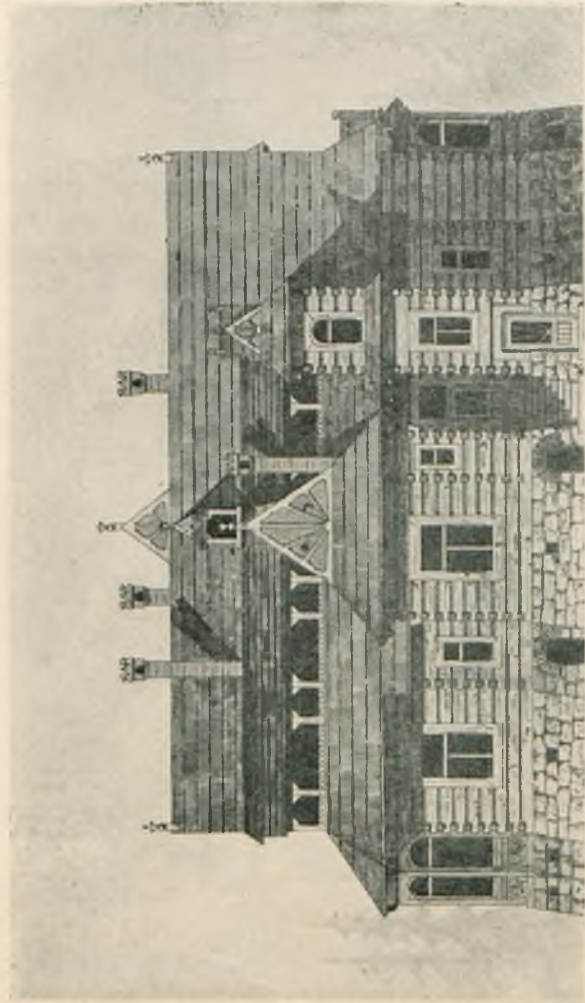
Fot. J. Jaworski



Rok 1904

Domek służbowy i studnia „Na Antalówce“

Fot. J. Jaworski





Rok 1897

Brama do willi „Pod jedlami“

Fot. J. Jaworski



Rok 1896

Brama do willi „Zofiówka“

Fot. J. Jaworski

ST. WITKIEWICZ

Fot. J. Jaworski



Studnia obok willi „Pod jedlami“

Fot. J. Jaworski

Fot. J. Jaworski



Studnia na Kasprusiu

Z. DOBROWOLSKI

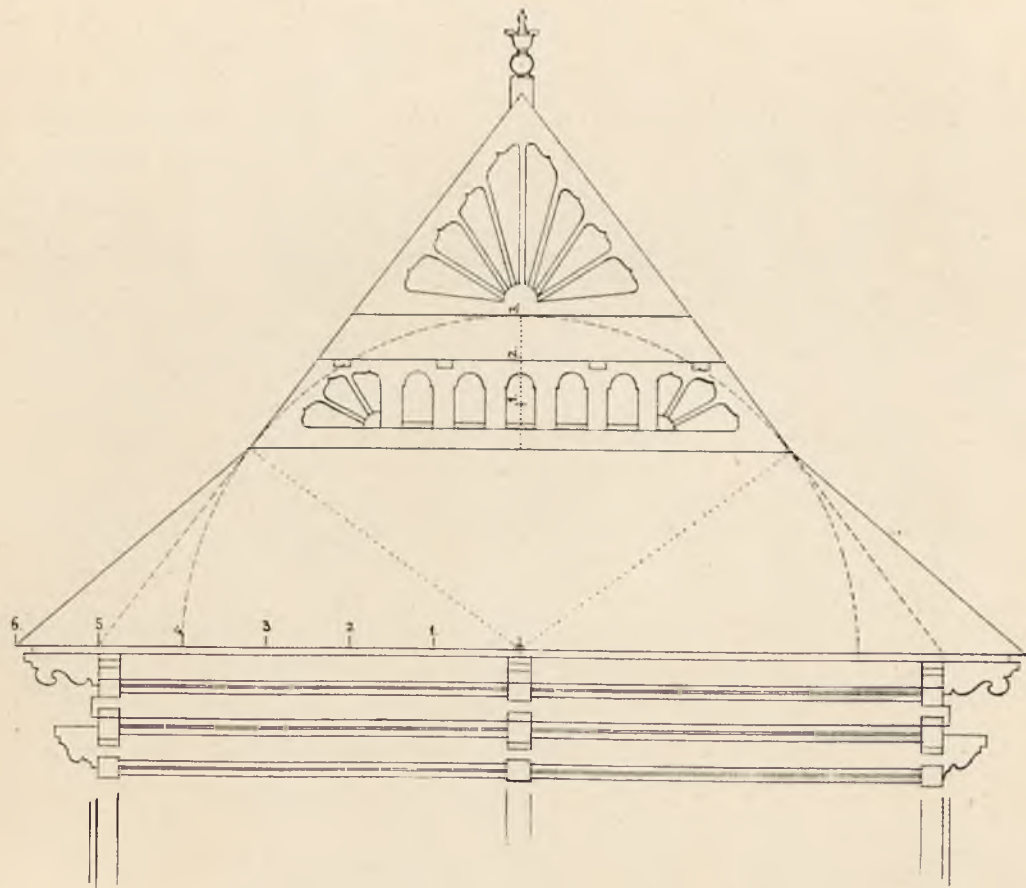
Fot. J. Jaworski



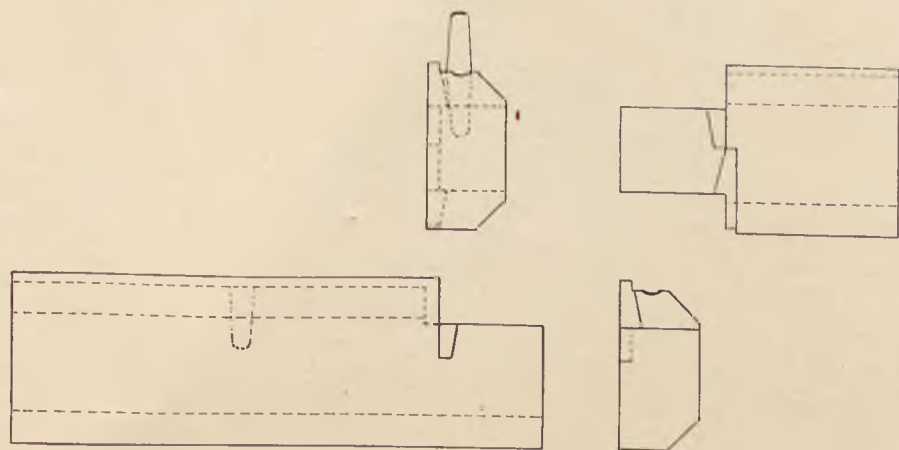
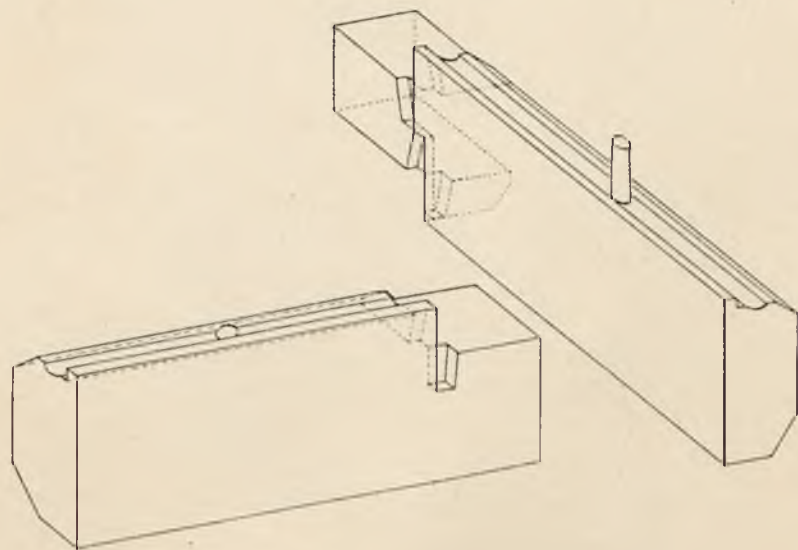
Brama do willi „Bałamutka“



Brama do willi „Nieczuja“



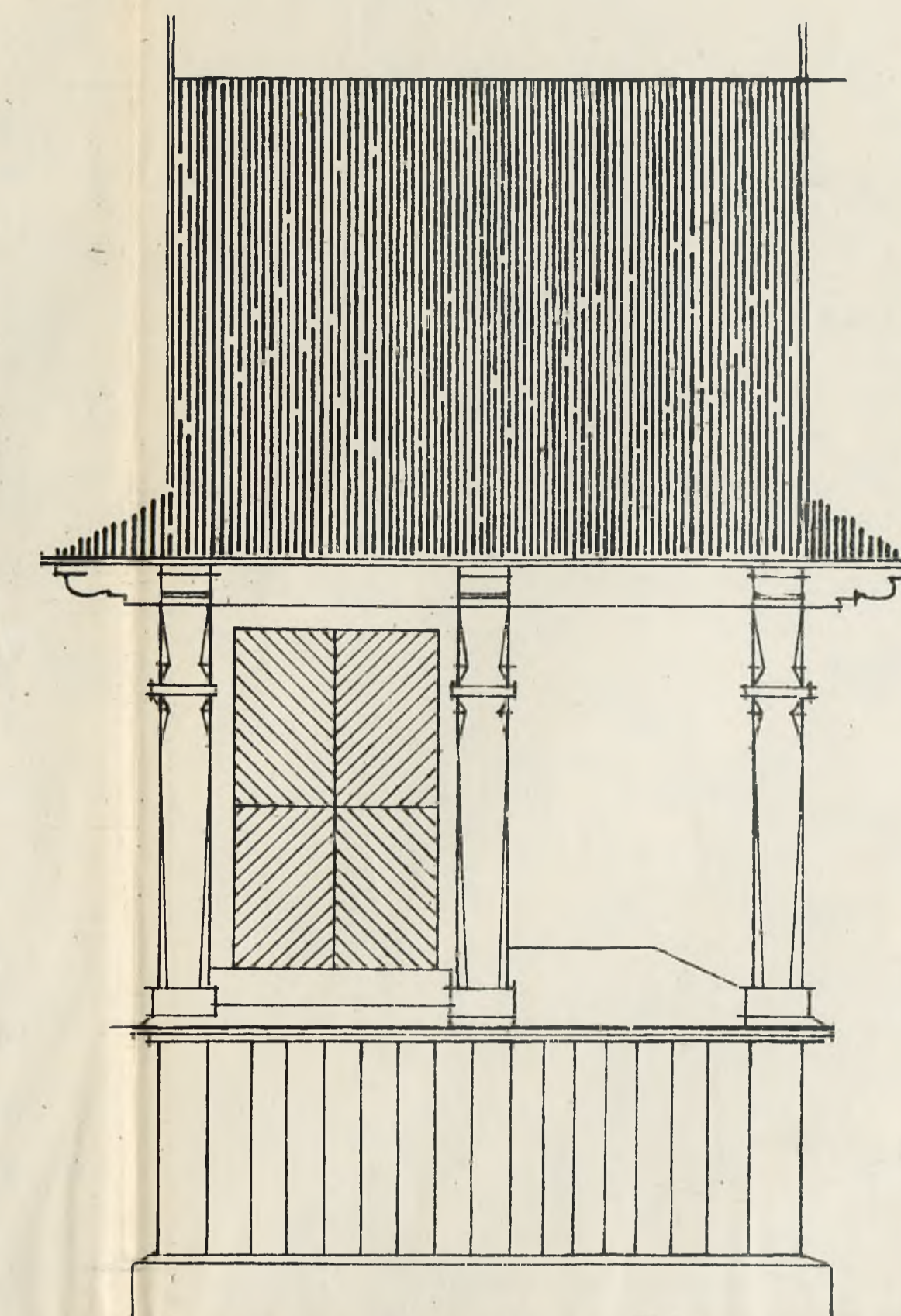
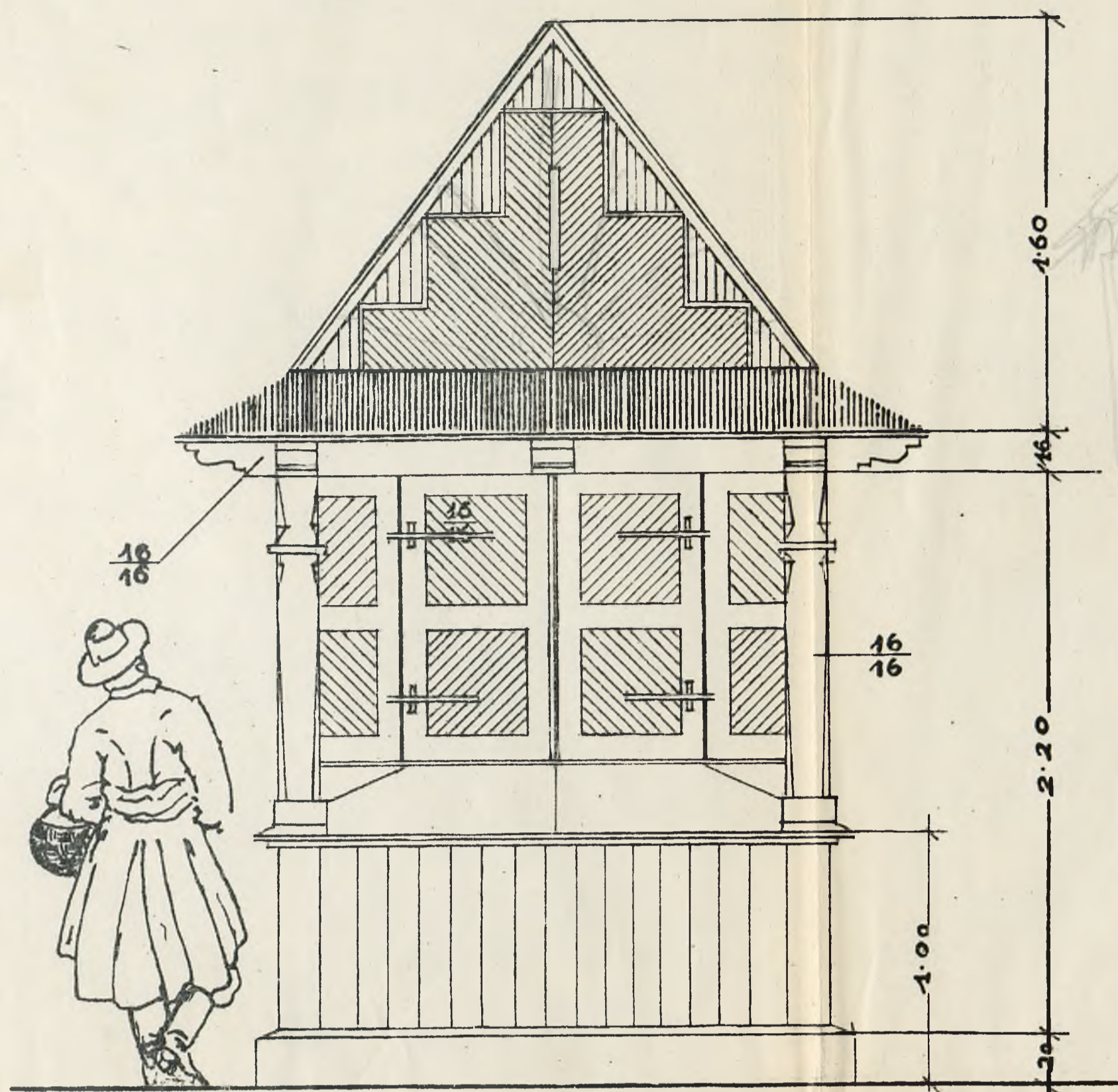
Schemat szczytu



Szczegół zamku na węglach budynku

ТИП УТРАЩАНУ

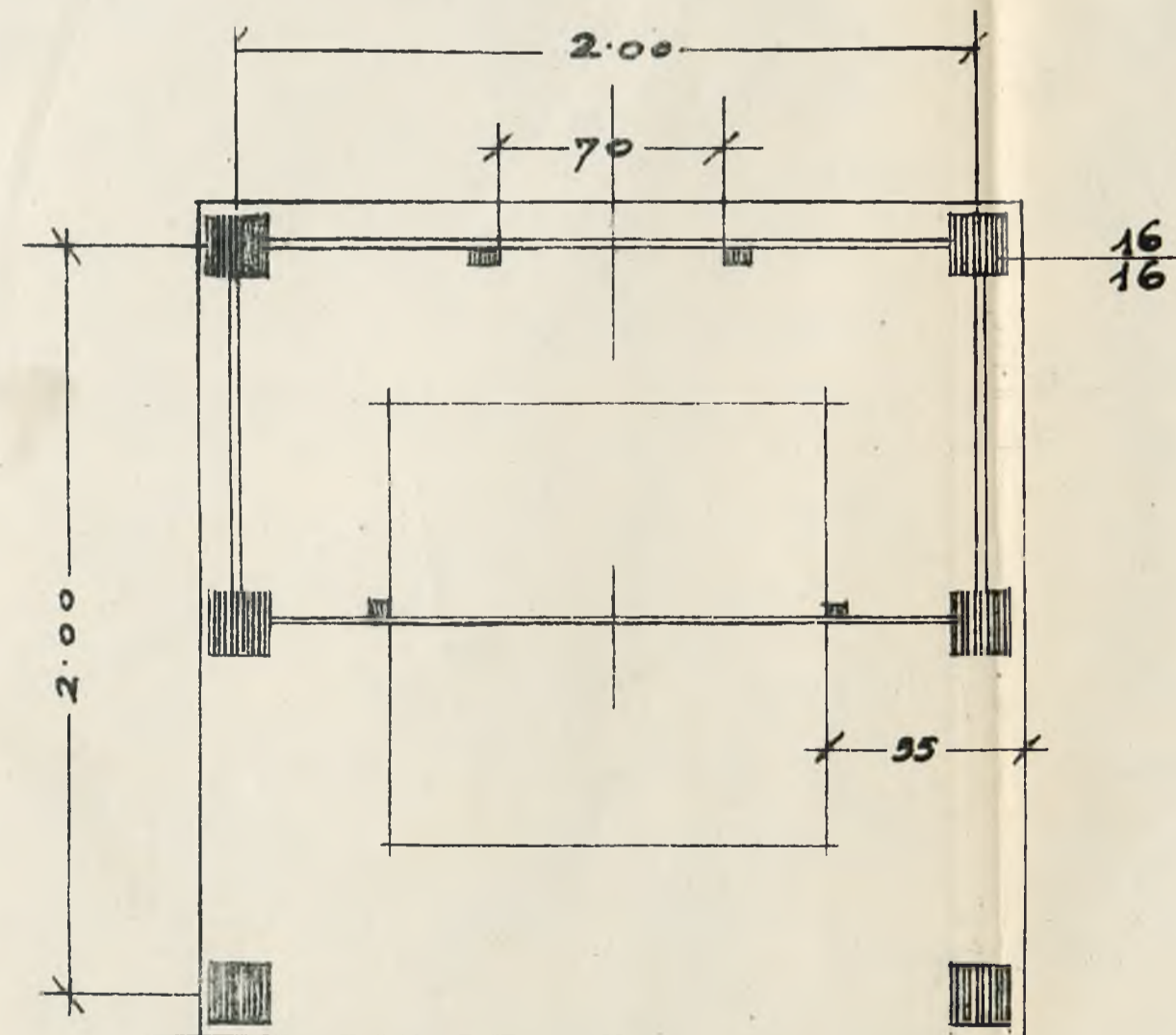
1:20



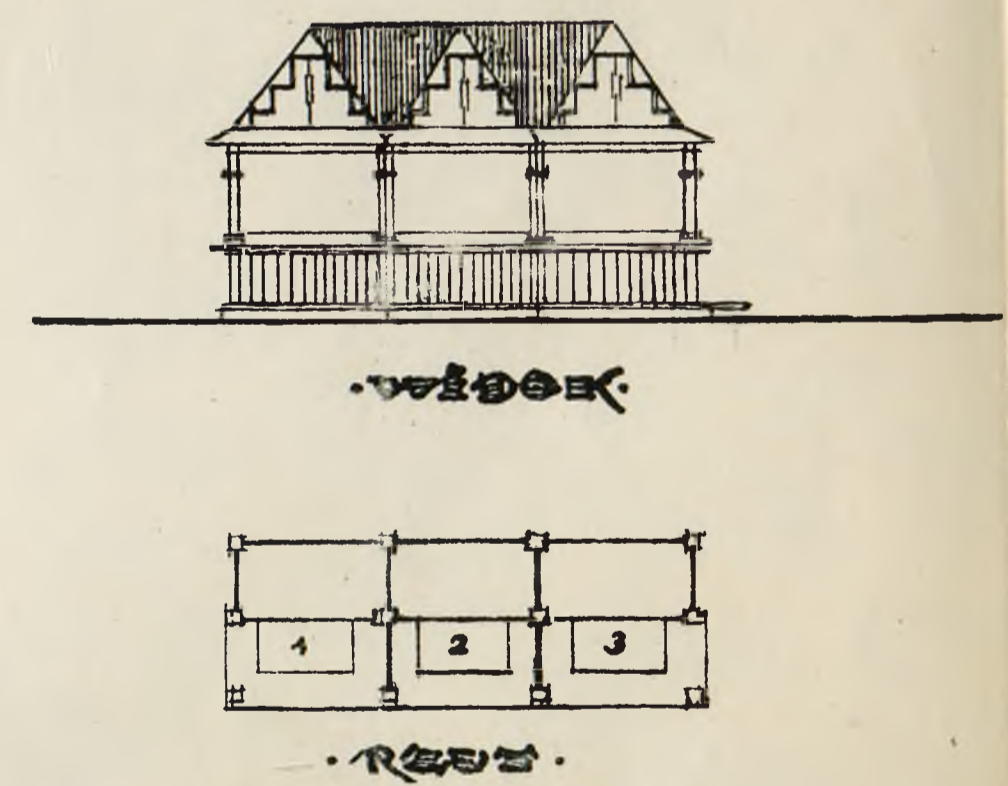
·ВИДЪ СЪОУ·

·ВИДЪ·

·УГОЛА НАЧЕНІА·

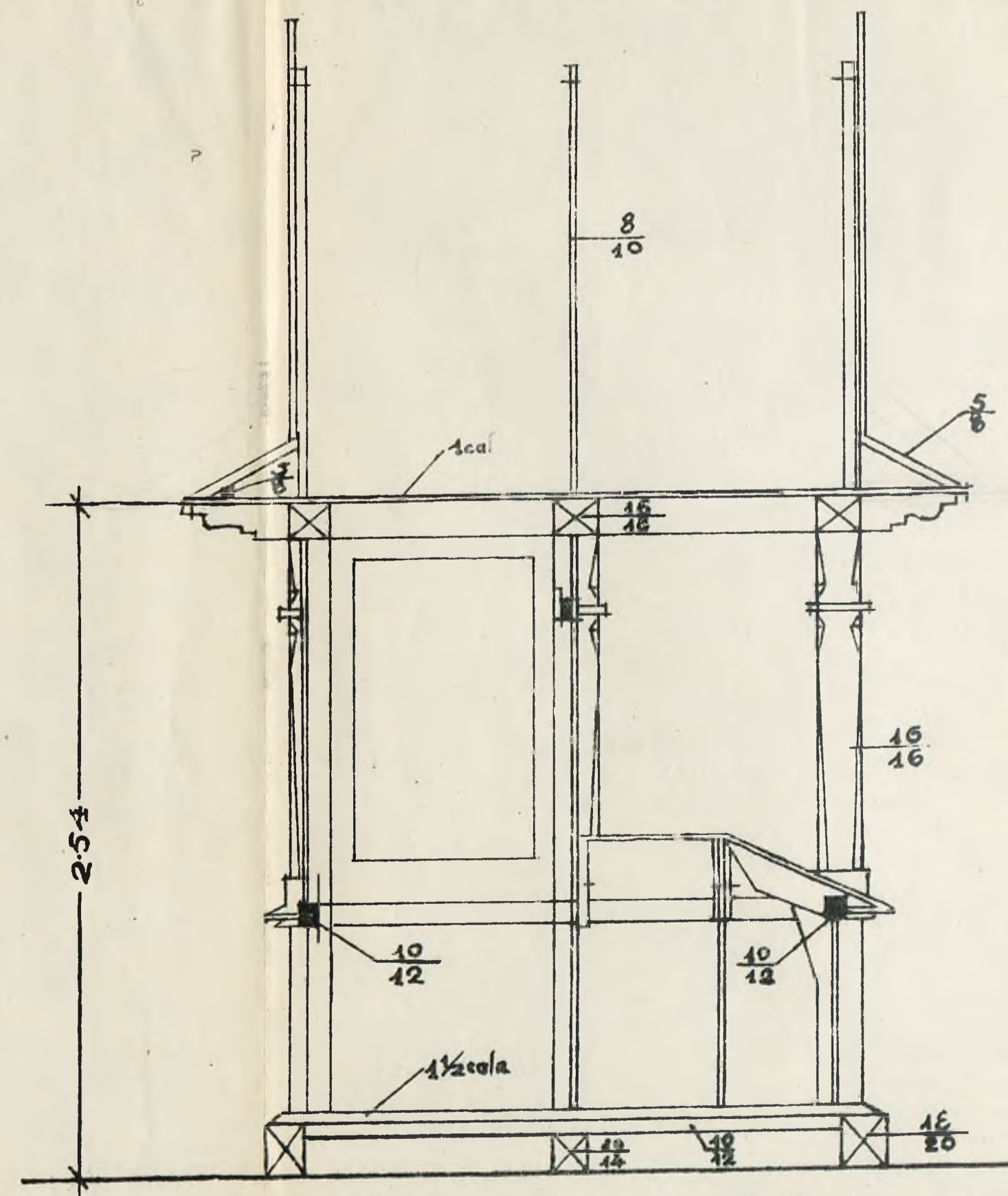


·ПЛУТ·



·ВИДЪ·

·ПЛУТ·



·ПРЕКЪТЪ·

WYDAWNICTWA KSIĘGARNI H. ALTENBERGA WE LWOWIE

PORTRETY POLSKIE

WIEK XVI—XIX

WYDANE PRZEZ

MARYĘ Z HR. BRANICKICH KS. J. RADZIWIŁŁOWĄ

POD REDAKCYĄ

DR. JERZEGO HR. MYCIELSKIEGO

PROFESORA UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO.

TOM I. OBEJMIE 6 ZESZYTÓW PO 10 RYCIN W HELIOGRAWURZE, W FORMACIE FOLIO, ORAZ 10 ARKUSZY TEKSTU POLSKIEGO I FRANCUSKIEGO

CENA ZESZYTU W PRENUMERACIE KORON 15.—, Z PRZESYŁKĄ KORON 15·80

OPRÓCZ WYDANIA ZWYCZAJNEGO UKAŻE SIĘ WYDANIE ZBYTKOWNE NA PAPIERZE JAPOŃSKIM W CENIE KORON 30.— ZA JEDEN ZESZYT.

Ikonografia dziejów Polski ostatnich czterech stuleci w najszerszym tego słowa znaczeniu, czyli portrety najznakomitszych osobistości, rolę wybitną w dziejach Kościoła, polityki, wojen, kultury, literatury, sztuki grających, wraz z malarstwem portretowym polskim i często obcym z Polską związanem — oto treść naszego wydawnictwa, którego coraz naglejszą potrzebę od ćwierci już wieku coraz to dotkliwiej każdy u nas, przeszłość narodową miłujący, odczuwa. Każdy dom, każda rodzina pyta, jak wyglądali naprawdę królowie nasi i królowe, znakomici duchowni i mężowie stanu, wodzowie i rycerze, drobna szlachta i mieszczenie, poeci i uczeni, artyści i niewiasty, znakomite cnotami i wysoką kulturą albo nieraz na całą Europę głośne niezwykłą pięknnością.

Na to pytanie wydawnictwo niniejsze pragnie odpowiedzieć. Pragnie ono zapełnić tę wielką lukę w pracy nad dziejami Polski, ma zaś nadzieję zapełnić ją żyjącymi w portretach a z prawdą ściśle zgodnymi postaciami.

Tom pierwszy wydawnictwa w części minimalnej tylko będzie w stanie wyczerpać bardzo bogaty materiał, którym ono rozporządza, a który tylko z miesiącem każdym i z zainteresowaniem się publiczności wzrastać będzie, tak, że na kilka tomów z pewnością wystarczy. Możliwość ukazania się dalszych tomów zależeć będzie jedynie od zajęcia, jakie publikacja obudzi. Każdy z 6 zeszytów tomu I. obejmie zawsze po kilka portretów z każdego z czterech minionych stuleci. Przy zeszytcie ostatnim każdego tomu wydanym zostanie spis jego treści, chronologicznie 60 jego tablic ułożyć pozwalający.

Do każdego portretu dodane będzie historyczne objaśnienie, jedną stronę druku wynoszące, na ostatnich naukowych badaniach oparte, a dziejową rolę danej postaci jak najzwięźlej streszczające. Jako dodatek umieszczona będzie krótka wiadomość o samym portrecie, o artyście, który go wykonał, o jego pochodzeniu i obecnym stanie. Objasnienia te będą miały cechę wybitnie historyczną, w drobnej tylko części artystyczną. Współpracownictwo w tej mierze obiecali nam prócz kilku innych: Prof. Dr. Stanisław hr. Tarnowski, prezes Akademii Umiej., Prof. Dr. Szymon Askenazy, Dr. Zdzisław Jachimecki, Dr. Kazimierz Maryan Morawski, Dr. Witold Kamieniecki, Dr. Wł. Konopeczyński, Prof. Dr. Wiktor Czermak, Prof. Dr. Wacław Sobieski, Prof. Dr. Wacław Tokarz i t. d. — część zaś artystyczną poda sam naczelny redaktor wydawnictwa, Prof. Dr. Jerzy hr. Mycielski.

Zeszyt I. zawiera następujące portrety: Król Zygmunt I. Królowa Bona Sforza. Król Zygmunt August. Trzy żony króla Zygmunta Augusta. Jerzy Ossoliński. Andrzej Morstin. Izabella Czartoryska. Ks. Józef Poniatowski. Fryderyk Chopin. Adamowa Potocka. — Następne zeszyty zawierać będą między innymi: Portrety wszystkich Królów polskich i Królowych od Henryka Walezego począwszy aż do Stanisława Augusta włącznie — Jana Zamojskiego, Michała Kazimierza Paca, Stanisława i Anny Oświęcimów, Tadeusza Kościuszki, Stanisława Małachowskiego, Ignacego Potockiego, ks. Adama Czartoryskiego, ks. Antoniego Radziwiłła, Adama Mickiewicza, Zygmunta Krasińskiego i jego żony Elżbiety, margrabiego Aleksandra Wielopolskiego, Jana Matejki portret własny, Heleny Modrzejewskiej i t. d. i t. d.

KAZIMIERZ MOKŁOWSKI

SZTUKA LUDOWA W POLSCE



Część I. Dzieje mieszkań ludowych

Wstęp. — I. O metodzie. — II. Europa przedhistoryczna. — III. Myśliwy. — Jaskiniowiec europejski. — IV. Namiotowiec stepowy. — V. Palowcy w dziejach kultury Europy i Polski. — VI. Kosz Ziemiańska. — VII. Budownictwo leśne. — VIII. Budownictwo ludowe rolnicze i współczesne.

Część II. Zabytki sztuki ludowej w Polsce

I. Dwory i dworki szlacheckie. — II. Dwory obecne i zamki. — III. Kościoły, cerkwie, dzwonnice, kaplice, krzyże przydrożne i nagrobki. — Bóżnice drewniane i meczety. — V. Ratusze. — VI. Domy podcieniowe i dworki podmiejskie. — VII. Budynki gospodarcze. — VIII. Zewnętrzne i wewnętrzne. — IX. Sprzętarstwo. — Zakończenie.



Całe dzieło obejmuje przeszło 550 stron druku w formacie leksykonowym i 374 rycin w tekście
Wydanie wytworne na pięknym papierze welinowym

Cena egzemplarza broszurowanego koron 17. — W oprawie koron 20.

NAKLAD KSIĘGARNI H. ALTENBERGA WE LWOWIE

URZĄDZENIE DOMU MIESZKALNEGO W ZAKOPIAŃSKIM STYLU LUDOWYM

według projektu

RUDOLFA HAMMLA

kierownika oddziału c. k. biura środków naukowych dla szkół przemysłowych w Wiedniu.

EMILA POYNARA

nauczyciela w c. k. szkole zawodowej przemysłu drzewnego w Kołomyi.

Dzieło to dopuszczone do użytku w szkołach przemysłowych zawiera na 15 tablicach urządzenie domu wraz z planem mieszkania w stylu zakopiańskim. Tablice te są nieodzowne dla każdego stolarza, gdyż wzory zawierają oprócz rysunków konturowych także przekroje, konstrukcje i t. d. do wykonania potrzebne.

Cena egzemplarza koron 12.